

الآداب

شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفَنِّ

ص.ب: ٤١٢٣ - بيروت - تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مُتَمَمِّمٌ بِرَأْسِهَا السُّؤْلُ

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة المحرير

عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

طبعت على مطابع دار الفهد - بيروت

((أنا عربي شرقي ثوروي .. عربي اللسان ، شرقي الروح ، ثوري المبدأ . أنا عربي ، جنسيتي على لساني وفي وجهي وطي اضلعي . أنا عربي رمل البادية عزيز عندي كدم ابنائها ، وسيئات العرب أجمل في نظري من حسنات عبيد التمدن . أنا عربي ماضي بلادي هي فسي فؤادي ، ومستقبلها نور من أنوار إيماني ، وإن قيل حلم هو ، فنعم الحلم أحلمه صباح مساء ، عند اشراق الشمس وغروبها)) .

هذا قول لامين الريحاني الذي احتفل لبنان والعرب هذا الشهر بمرور خمس وعشرين سنة على وفاته . وقد كان الريحاني وجها مشرقا من وجوه الرواد من المفكرين العرب في هذا القرن ، وكان من أجراً الرجال قولاً وعملاً . ولعله من أوائل الذين دعوا إلى الوحدة العربية التي يحق للمسيحي فيها مثل ما يحق للمسلم ، ومن أقواله المشهورة في ذلك : ((ان الوحدة العربية المؤسسة على القومية لا على

ذِكْرَى الرَّحِيَّانِي

الدين هي وحدة مقدسة ، فأوصيكم بها . واعلموا ان لا خلاص للأقليات من ربقة الاجانب او على الاقل من التدخل الاجنبي الا باتحادهم مع العرب ، بل بامتزاجهم بالاكثريات امتزاجاً عقلياً وروحياً)) وبذلك يكون الريحاني قد وضع يده على ممكن الداء فسي لبنان الذي تقسمه الطائفية تقسيماً بشعاً . ولم يكن حبه للبنان باقل من حبه للعرب والعروبة .

وكان الريحاني من اوسع العقول والصدور ، وقد ((بقي طوال عمره الكوة المفتوحة بين الشرق والغرب ، يدخل منها النور وتلعب الريح)) على حشد قول عمر فاخوري .

امين الريحاني مؤلف ((ملوك العرب)) و ((قلب العراق)) و ((فيصل الاول)) و ((المغرب الاقصى)) و ((المحالفة الثلاثية)) و ((المكاري والكاهن)) و ((خالد)) وسواها .. يستحق اليوم التفاتة واعية من مفكري العرب وادبائه .

ويسر ((الآداب)) ان تشارك في هذه الالتفاتة .

((الآداب))

الريحاني في : الأديب الفاعل

بقلم: رفيف خوري

تتألم حياتهم الكتابية . ذلك بأن رجال القلم والفكر قد فسروا العالم والقضية هي قضية تفييره .

في عداد هؤلاء يقف امين الريحاني بقامة عملاقة فسي المواقب اللبنانية والعربية الحديثة . وانجراً فاقول ان قامته لا تتوارى حتى في المواقب العالية .

ومرد ذلك الى شخصيته الفذة التي لا بد عند تقييمه من افراد اعتبار خاص لها ، مستقل عن مجرد ادبه وافكاره .

نقرأ الريحاني فلا نملك ان نشعر باننا امام رجل يحمل الهموم

الانسانية بجد وعمق . يحملها على مقياس عالمي ومقياس وطني قومي . وفي سبيل هذه الهموم كبح جماح جناحيه من التدويم فسي فضاءات الشعراء لتبقى قدماء قريتين من الارض ، من الواقع الحي . ان فيه شيئاً من بطل الاسطورة الاغريقي « انتيه » الذي كان يدرك انه لا يفلح ما دامت قدماء ثابتين في الارض . من ثم لم يتردد الريحاني في خطبة له اعددها سنة ١٩٠٨ ، (آخر سنة من حكم عبد الحميد) ليلقيها فسي « حفلة جمعية شمس البر » فمنمتها المراقبة ، ان يقول : « رضيت ان اكون من الطبقة الاولى في الوطنية ولو جعلني ذلك في الطبقة الوسطى من الشعر » .

حمل الريحاني بجد وعمق الهموم الانسانية . ويكفي ان نطالع فصلاً كالفصل الذي جعل عنوانه « ربيع اليأس » حتى نحس اي عمق بلغت هذه السمة في شخصيته .

حقاً لقد كان الريحاني الذي كره البكاء والبكائين ، وحمل بقضب وسخر على الادب النواح ، حزناً في نفس اقداس ذاته .

ولكن هذا الانسان الحزين ، المتقل بالهموم الانسانية كان متفائلاً . وهذا الظلام الذي شهدناه يتكاثف في فقرة بعد فقرة من الفصل الذي كنا فيه لا يلبث ان يشقه ويمض نور متالق في الفصل نفسه . فنسمع الريحاني يهتف بنا :

« نفث الانبياء ايديهم من الانسان . ولكن صرخات يأسهم سمعتها القرون ورددتها الاجيال . ردها في كل جيل افراد من اولئك الذين يعطون حياتهم ليظفروا بها ، وادى ترددهم الى تجديد الصلاح فسي الناس وزيادة عدد من يقولون : « لا » ، ومن هم في قلوبهم واعمالهم مؤمنون ايماناً صادقا . لذلك ترى الواحة في بيداء الحياة تتسع وتزداد اخضراراً كل مئة من السنين » .

انه التفاؤل ! وهو الخاصية الثانية في شخصية الريحاني واحدى الدعائم المتينة القومة لعظمته . في كل ما عرّف الريحاني لم تخرس نعمة التفاؤل ولا انطق شعاع الخلاص ، حتى في احلك الساعات . ها هو يطوف بالخيال مدينة بيروت ابان الحرب الكونية الاولى ، الحرب التي كثر فيها الجوع عن انيابه وسلط الاستبداد سياطه ونصب الارهاب مشائقه . فلنسمعه يصور النكبة السوداء :

« وصلت الى ساحة الاتحاد فوجدتها خالية مظلمة . تعثرت هناك بكلب فتحرك قليلاً ولم ينبح . الجوع والرعب يعقدان حتى السنة الكلاب . وما كدت اصل الى وسط الساحة حتى رأيتني امام مشنقة تدلت منها جثة في قميص بيضاء فتراجعت مذعوراً ، فاذا انا بين عدد من المشائق ، بل بين اصحابي واخواني شهداء الحق والوطن والحرية وقد استحال ظلام الليل نورا على وجوههم . عرفت معنى سكوت الناس

قبل ادب الريحاني ، قبل افكاره ، لا بد من وقفة متأملة متعمقة امام شخصيته . واكبر الظن انكم لن تعارضوني في هذا الرأي لانكم ترونه صحيحاً فيما يتعلق بالادباء جميعاً لا الريحاني وحده . او ليس ان شخصية الاديب تدخل في نسج ادبه وافكاره ؟

على انني في الحق لم اقصد البتة الى هذا المعنى حين طالبت بان نقف وقفة تأمل وتعمق امام شخصية الريحاني قبل ادبه وافكاره . وانما قصدت الى ان الريحاني هو من الادباء الذين يستمد ادبهم من شخصياتهم وزناً فوق الوزن الذي يكون لذلك الادب نفسه ولتلك الافكار نفسها لو انها انبثقت من ادباء سواهم .

قد تعجبون . ولكن هذه الظاهرة ملحوظة بوضوح في دنيا الادب . فلو ان الرحوم حليم دموس مثلاً كان هو القائل :

وما سرنى اني اصبت معاشراً بظلم واني في النعيم مغلد فهل ترى يكون لقوله وزن في نفوسنا كوزنه وابو العلاء هو

القائله ؟

لا لعمري !

فالقاعدة : انظر الى ما قيل لا الى من قال ، لا تصمد في الادب . قاعدة تنقضها ظاهرة ملموسة في دنيا الادب والادباء هي اننا كثيراً ما تستولي علينا عظمة شخصية اديب لا يكون ادبها الذي انشأته بحجمها ومداها .

بل اتجاسر فاذهب الى ابعد ، وارجح ان الادب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبعه ، وان هذا الادب العظيم قلما يعظم السبي حجم الشخصية العظيمة التي تبعه .

واذا رايتوني استهل الحديث بهذه الخواطر في مجال الكلام على الريحاني فلان الريحاني يفوق في حجم شخصيته ومداها كل اثر كتبه . الابعاد التي كانت تناديه ويستندبها في بواكير كتبه « كالحالفة الثلاثية في المملكة الحيوانية » و « المكاري والكاهن » (كلاهما بالعربية) « وجادة الرؤيا » (بالانكليزية) اعظم بما لا يقاس من هذه الكتب .

وربما خيل لنا ان القضية مجرد قضية تعبير وفن . ذلك بان قدرة الريحاني على التعبير بالعربية والانكليزية ومواهبه الفنية ، نمت نمواً عظيماً في المدة بين كتاب « الحالفة الثلاثية » و « المكاري والكاهن » و « جادة الرؤيا » ، وبين كتاب خالد (بالانكليزية) و « ملوك العرب » و « قلب لبنان » (بالعربية) . ولكن شخصية الريحاني كانت في المدة نفسها تتفتح وتنمو الى حجم اكبر من كتبه كلها .

ويقلب على يقيني ان هذه الظاهرة خاصة يتصف بها جميع الادباء والمفكرين الذين ما اشتهوا يوماً بمجرد التعبير وانما كان يهزم ابداً شوقاً لاج الى ان يحققوا بالعمل ما يعبرون عنه بالكلمة . ذلك ان في الادباء من اذا عنثهم المشاكل اكتفوا بالتعبير واستراحوا الى انهم قد ادوا الواجب ووفوا بما يسمونه « الرسالة » . هؤلاء يمكن ان يكون لادبهم حجم اكبر من شخصياتهم . وهم على اي حال قلما يعظم ثقلهم في موازين الاعتبار والمصائر الانسانية .

ولكن ثمة فئة اخرى من الادباء لا يشفيهم الا العمل . فما يكتبون او يخطبون لا يراود به مجرد التعبير الجميل والتفسير والتحليل وانما يراود دستوراً للعمل ، فترى اقوالهم تدوي دوي الافعال . بل تراهم يدأبون في سبيل ان تترجم اقوالهم الى افعال . ترى لهم سيرة نصالية

جمعية التضامن الادبي في بيروت فصدر على اثرها حكم المفوض السامي الفرنسي الكونت دي مرييل بنفيه من البلاد .
فما جاء فيها :

« من عهد عبد الحميد الى عهد الانتداب . من عبودية خلقية روحية الى عبودية اقتصادية مادية . من عبودية تحسن السكوت الى عبودية لا تحسن غير الكلام . من عبودية اشغالها ماشية السكوت الى عبودية تن من العسر والضيق . من عبودية بطنها ملآن الى عبودية تهدمها المجاعة . من عبودية تصلي وتشكو الى الله امرها الى عبودية تتفلسف وتكذب على نفسها وعلى الله . من عبودية بريئة مناصرة الى عبودية بذينة مكابرة . او ما علينا الا ان نقرأ أسطرا من قصيدته « نيويورك » ترن فيها نبرة مويخه من نبرات النبيين :

« عرشك جبال الثروة وحوله وحوشها ، ويل لابنائك وعشاقك ! احشائك من الحديد وفيها عقبه ، صدرك من الخشب وفيه سوسه ، فمك من النحاس وعليه صداه ، جبينك من الرخام وفي جماله جموده . ويل لابنائك وعشاقك ! ابنت الثروة والاحتكار ، في مخازنك خيرات الارض . وفي خزانك الاموال والعلی ، وفي قصورك عجائب الحضارة ، وفي جاداتك بهاؤها وضجيجها ، وهولها وعجيجها . وفي اكواخك الظلمة والفقر والجوع والابتن . ويل لابنائك وعشاقك ! »

او ما علينا الا ان نطالع في كتاب « ملوك العرب » فصله السلي كتبه حين فوجيء بوجود تجارة بالرقيق في الجزيرة العربية ، قال :

« كنت اظن ان التجارة بالرقيق محرمة وممنوعة شرعا في هذا الزمان فخاب في البلاد العربية ظني » .

وبعد ان يلسع الانكليز والحكومة الافرنسية في جيوتي وسلطان تاجورا في الحبشة وحكومة الملك حسين ، يهتف :

« هل من يدعو الى المساواة يحلل الاستعباد والتخاسة : انه لمن العار ايها السادة ان تنادوا بالحرية والاستقلال وتدعوا البر والاحسان وتفخروا بالعلم وحب الانسان ثم ، طمع بالخدمة مجانا او لفرض في النفس ، تستعبدون في هذا الزمان من هو مثلكم من طينة واحدة . ان من يستعبد الانسان لا يستحق الحرية . ان من يتاجر بالرقيق في هذا الزمان لا يستحق لقب انسان . وان من يشتري الرقيق يفادي بشره ويفقد كرامة نفسه . وان امة لا تستكر التخاسة ولا تنهض عليها لائل في عين الله ممن لا يعرفون الله واحط في نظر العالم المتمدن ممن يبيعون الحجارة وياكلون لحم الانسان » .

وعلى هذا النحو يمضي البركان القاصب في تفجره ونفث حممه . واذا اردنا نموذجا من سخره فلنلق لحظة لنقرأ فقرته المشهورة التي يصور بها مناب البقلة وقد عزم ان يزور الارض على ظهرها (والفقرة في كتابه قلب لبنان) .

« البقلة تمتاز عن البغل بحسن صلاتها البشرية وبما اورثتها تلك الصلات من الصفات الطيبة . كيف لا وما عرفت من بني آدم غير اصحاب الفضيلة واهل البر والنهي فشرقت باسمائهم واشتهرت بسجائهم العقلية والروحية فقال اناس بقلة القاضي ، ما شاء الله . وبقلة الرئيس ، سبحان الله . وبقلة المطران وبقلة الشريف ، تبارك اسم الله . وهناك من البقات التاريخية بقلة ابن خلدون التي احبها تيمورلنك قبل ان يراها . والاذن تشفق قبل العين احيانا حتى في المعاسن الحيوانية . فاهداها له المؤرخ المشهور يوم رافق الوفد الدمشقي اليه لمفاوضته في الصلح » .

ومن نماذج سخره ايضا قوله في كتابه خالد بلسان خالد نفسه حين هبط المدينة يريد الابحار الى الولايات المتحدة الاميركية فموقفه الموظفون العثمانيون . قال : رايت الموظفين العثمانيين يتقنون قراءة الليرة العثمانية الذهب جزا من قراءة جوازات السفر .

ومن نماذج سخره في كتابه خالد ايضا وهو يعرض لذكر التراخونا : ان المصاب بهذا الداء يمكن بعناية اطباء عشرة ايام ان تسوء حالته جدا . ومعلوم ان للسخر الوانا وله دوافع متنوعة . فالهمم ان نوقن ان

— التمتة على الصفحة ٧٨ —

في البلد . هو ذا مصدر الرعب السائد في قلوبهم ... اي اخواني ! كنت في المدينة نهارا ابحت عنكم ، فما قد جمعني بكم الليل ، جمعني بكم نجوم السماء . ولكن النور الذي ينير وجوهكم حير فؤادي . فتلقت استطلع مقامه فاذا في وسط المشائق صليب كبير يعلوها كلها ، وعند الصليب امرأة في ثوب الحداد جانية ترفع الي المصلوب يديها . امي ، ام امتي خالدة لا تموت . لا تموت وفي قلبها ذرة من الرجاء . لا تموت وان امست ارضها غابا من المشائق . لا تموت وفيها من ابائها ممن يمنون شهداء الحق والوطن والحرية !

ارأيتم كيف يابى الريحاني الا ان يعزف نغمة التفاؤل والثقة بالحياة حتى في ظلال المشائق :

« ان آلهة الشعر لا تعلم اليأس وربة النبوغ لا تعرف القنوط » . وللريحاني فصل تلاه سنة ١٩٣٢ في مدينة القدس سماه « حبل التفاؤل » واستلهه بقوله : « اني من المتفائلين خيرا بالكون » . اوصي بقراءة هذا الفصل في اناة وتدقيق لان الريحاني لا يقف فيه عند حد التحمس الوجداني بل يتتبع خطوات تقدمية واسعة خطاها المجتمع الانساني نحو الافضل . (تجدون الفصل في الجزء الثاني من الريحانيات ، نشر دار الريحاني ، سنة ١٩٥٦) .

ذلك التفاؤل العميق في الريحاني تعلق في خاصية اخرى من خصائص شخصيته ، اعني نفرته من الادب الباكسي . الادب اليومي . الادب النعاق . الادب النفاق . وتشيع اصداة نفرته من هذا الادب السوداني ، في كل ، ما كتب .

ففي كتاب « خالد » الذي نشره سنة ١٩١١ بالانكليزية يروي قصيدة شجية لخالد (وخالد اسم آخر للريحاني نفسه) يذكر فيها كيف حلم وهو في نيويورك بانه « عاد صيبا سائق حمار على طرق بعلبك المجلوة بالشمس » . وكيف نام في حضن الطبيعة البهية والازهار الشذية ، في وطنه ، فاقبل عليه عفريت حمله على عنقه الى ساحة في نيويورك « وكهم فمه بيده واخرسه عن الصياح » . فسرحت الدموع على خديه وطرح نفسه على مقعد من خشب يبيكي » . ثم يقول الريحاني في التعليق على هذا الشعر :

« اظلال من ويتمن . ولكن ويتمن ، يا حمار ، لا يبيكي ولا ينوح » . وجملته على الادب النواح تبلغ ذروتها في سفره : « اتم الشعراء » . على انني ساكتفي في هذا الصدد بان اتلو عليكم سطورا من رسالة للريحاني لم تنشر من قبل حتى في مجموعة رسائله التي جمعها شقيقه البرت ونشرتها دار الريحاني .

انها رسالة وجهها الامين في ٢٧ حزيران سنة ١٩٢٤ الى الاديب الاستاذ خليل هندواي وقد كشف لنا عنها في اسبوع المهرجانات . قال الريحاني : « الشباب ايها العزيز ربيع تستغرب فيه الكتابة . اقطب الوردة اليوم باسمها واذا ادميت يدك فلا تصح ولا تن . كن شجاعا ولا تلتفت نظر الناس من الوردة اليك ... كن بعيدا عن التاف والكابة والابتن . ان في آدابنا العالية من الدموع بحرا يخشى علينا فيه من الفرق والهلاك » .

كن شجاعا . وهذا ينقلنا الى سمة اخرى رائعة من اخص السمات في شخصية امين الريحاني ، اعني الشجاعة ومع الشجاعة الصراحة . الشجاعة والصراحة في الجهر بما يؤمن انه الواجب والحق . الشجاعة والصراحة في وجه التقاليد الشادة السي وراء . في وجه الحكام المتفطرسين . في وجه الجمهور المتحجر . في وجه التزييف والعقائد التي يقتنع بانها خاطئة حتى ولو احيطت بهالة من التقديس . ولسنا نسرف اذا قلنا انه بنفسه مدرسة في الشجاعة والصراحة الفكرية .

واحد سلاحه في هذه الشجاعة والصراحة الفصيح والسخر . فهذا الانسان الذي نراه احيانا يرق حتى ينوب امام زهرة رآها نابسة في وادي الفريكة من شق صخر ، كان يتفجر احيانا بغضب ولا غضب البراكين ، ويسخر بعد قاطع ولا حد السكين .

فاذا اردنا نموذجا من غضبه فما علينا الا ان نقرأ احدى الفقرات من خطبته المشهورة « بين عهدين » وهي التي القاها سنة ١٩٣٣ في

الريحاني في: أريجة كرف في الكلمة

بقلم فؤاد السايح

ان قيام مجلس المتن الشمالي للثقافة (١٩٨٠) على تكريم الراحل الخالد الذكر أمين الريحاني ، يد جديدة من لبنان الحبيب تضاف الى اياديه البيضاء التي طالما بسطها للادب والفن ، وللعروبة والعربية ، في شتى ديارهما ومساكن اهلها . فليسمح لي المتنيون الاوائل الذين دعوا الى هذا التجمع العربي حول ذكر المتني الريحاني ، ان اوجه ، في البدء ، الى لبنان وشعبه العريق ، ومثقفيه حملة الرسائل ، رواد التقدم ، ومنوري افاق هذا الشرق ، تحية الاخوة والتقدير ، من اخوان لهم في ديار الشام ، تجمعهم ، كما قال الريحاني العظيم (رابطة الاخاء والشرف القومي) ، (رابطة الروح القومية المنبثقة من الحقيقة التاريخية الكبرى) كما قال الريحاني ايضا .

سيداتي وسادتي

كل ما في ملامح الريحاني وصفاته ، وكل ما في مآثر قلمه وفكره وحركة حياته ، يؤلف بالخطوط البارعة ، والالوان المشرقة ، صورة اللبناني الابي الطموح ، ساكن هذه القمم السماء ، ومؤنس هذه الشيطان الفسيحة الامداد . تهيب به القمم ان يتخطاها لتتلع اليه الاعناق ، وتهتف له الافاق البعيدة ان يتجاوزها الى المجهول الذي يحيطه الانسان ويوطئه لقدرة القادرين .

حياة الريحاني ، بالفكر والعمل ، راوية للحقيقة من عل ، واكتشاف للواقع من حالق الذرى التي بلغها بتأمله ، وبقوة جناحه وصوفية هداة ، فهو كائن ذروة نسر تدانت له مشاهد الحياة والبيئة ، فعرفها وملكها وعقد عندها يقينه وعزمه . وهو كائن شاطيء ، شراع جريء غلاب ، بوصلته في غريزة جناحه ، لتهتدي به المراكب الكبيرة ، والعمالقة السابحة في بحر الظلام .

لقد رأى الكثير مما كان اهل زمانه يرونه سرابا واختلاطا ، ودياجير آخذا بعضها باطراف بعض . فكان له في ميادين الرجال سبقان : الاول انه رأى ، والثاني انه لم ينكر ما رآه . فهو ليس بصاحب معرفة ، فحسب ، وما اكثر من يتنكرون لما يعرفون ، بل هو صاحب مدرسة رائدة في تعريف ما يعرف ، واعلان ما يضمن ، ومصنف مواقع الجهل والظلام .

(١٩) كلمة القيت في حفلة افتتاح مهرجان الريحاني .

يمثل هذه الرؤية الصادقة والعزيمة الماضية ، لم ير الدين في الدين ، ولا التقوى في التعصب . لم ير الذكاء والدهاء ، في الملق والرياء . ولم ير في تخنث السياسة عوضا فحولة المجابهة والنضال . ومثلما انه انكر التعسف والقسوة في سلطان العدل ، انكر التميع والتراخي في ظلال الحرية .

اما قوميته العربية فموحدة موحدة رآها : بمذاهبها واديانها ، ببحارها وصحاريها ، بمدنها وقراها ، بممالكها وجمهورياتها . ان عين النسر لا تستطيع ان تفصل المشهد عن البؤبؤ . والشرع الجريء ، لا يحب الموت في الخلق المنعزلة .

ومن هنا نطل على الريحاني في خروجه الكبير ، وفي امتداد حياته الى حيوات الناس حوله قريبا وبعيدا .. بعيدا وراء البحار ... ووراء الصحارى والقفار .

تعلم الانكليزية وسرعان ما علم بها . واقرأ الناطقين بها ادب الشاعر الذي يترجم الشرق ، وينشر في العالم الجديد ، ارج العبقريّة العربية .

وعندما تلمس جنبه وشعر بنقص انسانيته بنقص عربيته ، تعلم العربية ، وسرعان ما ارتقى بها الى منابر القادة والمصلحين والمبشرين .

ففي اهاب ادب الريحاني وثقافته : البستانيون واليازيون ، الافغانيون والكواكبيون . وفيه من نهج البلاغة كما فيه من الاناجيل ونشيد الانشاد . وعندما التقى بالغرب ، ونفسه تضطرم بالتمرد والخروج على الدارس والمألوف وتراب القبور ، ادخل في روحه فولتير الفرنسي ، كما احتضن توماس بن الاميركي ، ليفي التمرّد بادب التمرد ، ونزعة الحق بثقافة الحق ، ورسالة القائد المصلح بسيرة الرواد المصلحين . وقد غرس لبنان اشواكا قاتلة في جنب الامبراطورية العثمانية فكان الريحاني احدها نصلا . وغرس لبنان ثقافته في حومة النضال القومي ، وكان الريحاني اينع غرساته في الحوض العربي الكبير .

ومن هنا نرى الريحاني ينحدر كالشلال المتهلل نحو قلب الجزيرة العربية وديار العرب في الربع الاول من

يسر مجلة ((الاداب)) ان تعلن ان عددها
السنوي الممتاز لعام ١٩٦٦ سيعالج موضوع

السفر العربي الحديث

وسيكون حافلا بالدراسات والبحوث التي تتناول قضايا الشعر العربي الحديث ، مضمونا وشكلا ، الى
جانب النماذج الشعرية الجديدة لكبار شعرائنا المعاصرين وشعراء الشباب .

انتظروا صدور هذا العدد الممتاز في مطلع اذار (مارس) ١٩٦٦

هوذا اديب شرف الكلمة اذ زفها في موكب الحياة
وزفها في بعض العروق ، وسقى بها راؤوس النصال ،
وروض جموح المستحيل .

هوذا اديب اخرج الحقيقة الصبية من كهوفها ، بينما
كان الحواة يخرجون الارانب من اكمام قمصانهم . فلسف
الحياة ليبسطها لا ليعقدها . ووشح الادب لا ليتغنى به
وحده ، بل لتنشده معه جوقة الاجيال .

هوذا اديب وعى تاريخه ، كل تاريخه ، بكل خصائص
البيئة والدين ، والمسكن ، ورياح الزمان ، فتكونت له بوعيه
الكامل ، شخصيته الكاملة . فلا تناقض بين مسيحيته
ولبنانيته ، ولا بين لبنانيته وعروبتة ، ولا بين عروبتة
وانسانيته . ولقد طالما حذر المصليين الى دعوته ، من
تزويرها ، واللاعبين على قيثارته من ابتلاعها .

هوذا اديب نفخ الكفن ، ودحرج الحجر ، وارتفع
الى عليين مع الخالدين ، فوق دعائنا له او دعوانا عليه .

هوذا اديب تغنى بشرف الانتساب الى لبنان ، فليفاخر
به لبنان ، ولتهتف بمجده لهوات العرب .

فؤاد الشايب

القرن العشرين ، مبشرا منذرا داعيا ملوك العرب المسلمين
الى الاتحاد فيما بينهم واحلال السلام ، فتنفتح له ألقاع
التي لم تر النور منذ الف عام ، وترحب به القصور
الشاهقة التي امتنعت على الغزاة وطارقي ابواب الشرق .
ويقبل عليه الملوك بعد تردد ، وتنسبط له الاسارير بعد
انقباض وتشكك . واذا بالمسيحي الماروني من قرية لبنانية
صغيرة صاحب الهوى العربي والهوية الاميركية ، يقرع
ابواب القضية العربية في معاقلها النائية ويهز اصحابها
في ابراجهم العالية ، واذا به سفير كمجموعة سفراء ، واذا
به دولة كجامعة دول ، يتحدث الى الملوك في التعاون
والتآزر وحل الخلافات وتنظيم العلاقات واقامة العهود ،
فتطرب لشاعرية كلماته الاذان ، وتضطرب لحماسه القلوب
وتحيط به في حله وترحاله ، نظرات التقدير والعجب
والاعجاب .

هوذا اديب من الشرق خرج بالادب من اربعة جدران
الصوامع الى الملا الواسع والمحيط الهائج والمركة المتحدية .
هوذا اديب من العرب ينتشل الادب من البئر العميقة
حيث كان الاديبي يعيش متأملا صورته الحزينة الطافية
فوق شبر ماء ..

هوذا اديب عربي يضع كرامة الادب في مواقع
القيادة ، ويطوي صورة الاديبي المستعطي ، حامل الرباب
على الابواب ...

الريحاني : أديب العربيت

للمستشرق الإيطالي ريزيانو

الوطنيين العرب يكافح من أجلها في غير لبنان : ومن عسى ان يكون هذا الرائد ان لم تكن انت بحزمك وحماسك ؟ ونظرت اليك العربيت بعين التفؤل والاستبشار . يا فقيد العربيت ،

انك لجدير بمزيد من العناية باثارك الادبية والتاريخية والاجتماعية ، توفية لحقك ، ومؤلفاتك - كلها او اغليبيتها - جديرة كذلك بأن تترجم الى اللغات الأوروبية ، وما زالت تراودني أمنية اريد ان اتمناها اليوم على شبان المستعربين الايطاليين : وهي ان يقوموا بنقل بعض اثارك الى لغتهم الايطالية لكي يعلموا حق العلم سعة نشاطك في مختلف المجالات حتى تعرضت لموضوع موقف ايطاليا من العرب في مقالة نشرت في مجلة « المستقبل العربي » سنة ١٩٣٢ .

يا امين الريحاني ، سبق ان قلت اني لم احظ بالاتصال بك ولكنك تخيل لي - عند قراءتي لمؤلفاتك ، ورجعت اليها اخيرا - تخيل لي كما كنت في واقع الامر ، على ما اعتقد : تخيل لي متأملا في الانحطاط الاجتماعي والخلقي السائد في لبنان ايام شبابك ، وساعيا الى وضع خططك للعمل على معالجة هذا الانحطاط ، وقائما بحملتك على الجهل والتعصب الطائفي ، وارك كذلك مغرقا في نقل بعض ذخائر الشرق العربي الى الانكليزية التي الفت فيها عددا من الكتب الخاصة بالعرب والعروبة ومسائلها ، وارك مخاطبا ومحاضرا الجماهير في المهجر وفي الوطن بصراحتك المألوفة ، غير حافل بنقمة بعض البيئات عليك .

اجل ، يا امين الريحاني ، كلما احاول ان اتصور شخصيتك الجلالية ، اراك مجتهدا في ايجاد انسجام واتزان بين اقوالك واعمالك ومتنقلا - لتحقيق هذا الانسجام - بين الاقطار العربية المشرقية منها والمغربية ، زائرا للموكها ، متصلا بزعمائها ، مترددا على مختلف طبقات شعوبها ، متلهفا على مشاكل العربيت ، باحثا عن حل ملائم لها ، مواجهها الجهود المضنية لجعل الامم العربية تدرك ضرورة التفاهم والاشتراك لاجتياز العوائق التي كانت تمنعها من توحيد قواها .

يا امين الريحاني ، طيب الله ثراك واثابك كفاء ما قدمت للامة العربية من نشاط جسمي وعقلي .

مواطنات ومواطني امين الريحاني (١) ، سيداتي وسادتي ،

ان من دواعي السرور والاعتباط ان امثل انجتماعات الايطالية ولا سيما معاهدها الاستشرافية في هذا الاحتفال بذكرى امين الريحاني ، فمن حق الريحاني على العرب والعروبة ان يحتفلوا بذكراه . ولكن ما يستطيع ان يقوله لحضراتكم مستعرب من المستعربين ، ما يستطيع هذا المستعرب الواقف بين ايديكم ان يعبر عنه وهو لا يظن نفسه اقدر ولا اعلم بصاحب الذكرى من سادة مواطنيه الحاضرين هنا .

يا امين الريحاني ، يا لها من ساعة سعيدة لحضوري في موطنك ولمشاركتي في الاحتفال بذكراك اليوم ، بذكرى رجل نعتبه نحن المستشرقين - كما يعتبره المهتمون بالتاريخ المعاصر للشرق الادنى - برهانا من براهين القومية العربية وداعيا من دعاة الوحدة العربية وممثلا من المع ممثلي العربيت .

يا امين الريحاني ، انا لم اتشرف بمعرفتكم ولكني عندما كنت منكبا على كفاحك القومي والاجتماعي والادبي في السنين الاخيرة لحياتك الدنيوية ، كنت انا منهمكا في مطالعة بعض اثارك ، واتذكر انه اثارني الاعجاب والاقبال عليها ما وجدت فيها من انطلاق الروح القومية ومن اجتهادك في توحيد مساعي الحكام والمحكومين في حركة التحرر ، ومن جرائك على ابداء ارائك ومبادئك في مسائل خطيرة .

انا لم احظ بالاتصال بك - يا فقيد العربيت - ولكني اعلم ، علم اليقين - انك ظهرت في عالم الوجود ايام ظلم الدولة العثمانية على الوطن العربي ، وانك احتملت في فجر الحركة القومية وشيبت في ضحاها وانك نضجت عزائمك على الكفاح عقب الحرب العالمية الاولى ، وقت كان الشعب العربي احوج ما يكون الى صيحاتك التي حركت الخامل تحريكا ، كما كان احوج الى انتاجك الذي هز الجامد هزا . وفي الواقع كان الوطن اللبناني ينتظر في ذلك الحين وفي تلك الظروف العصيبة ابنا من اشجع ابنائه يكافح في سبيل بلوغ الاهداف التي كان غيره من

(١) كلمة القاها المستشرق ، استاذ اللغة العربية بجامعة باليرمو ،

في مهرجان الريحاني .

أمين الريحاني في

لمستشرق السوفيات كراشكوفسكي

الحديث الى اللغة العربية - هي طريقة كنت اتخذها لتخلص من مجاملات التعارف - فحفظنا توا الموضوع الذي كان يشغل وقتئذ جميع الناس. وما الموضوع غير المستور العثماني وما تبعه من الانقلابات ومبسن الحركات الرجعية .

في تلك الايام ، ايام تبللت الاحوال وخابت الامل ، تأكد العرب ان الامة العربية لن تنال ما كانت تتوق اليه ، وتطالب به حزب تركيا الفتاة . وقد كنت اصغي الى كل ما يقال في الموضوع في الاجتماعات العمومية والخصوصية واتبعت ما كتبه الجرائد المحلية .

اما حديث الزائر الجديد فقد كان منبها ومؤثرا اكثر من شكله الظاهر . اذ ان اقواله دلت على تفكير عميق . ولم تكن افكاره لتتخصر في السطحيات . شأن خطباء العرب غالبا .

وكان حديثه بعيدا كذلك عن التطرف والتحيز ، مجردا عن الحدة ، خلافا لما كان مستحوذا يومئذ على الناس . فلم ينتقد الحكومة وحدها بل اشرك معها الامة وخصوصا الطبقة الراقية فيها . وقد قال في اثناء الحديث : « ما افسدته القرون الكثيرة لا تصلحه في سنوات قليلة الإصلاحات التي تجيء من العرش او مما حوله - من عل » .

ثم قال وقد بدت في وجهه اماره الحزن الشديد : ومما يزيدنا اسفا ان الهيئة الاجتماعية التي نرى لا تدرك الفتح من السمين ولا تقدر من يسير امامها منزها عن الاغراض الشخصية وغير متحيز لحزب من الاحزاب » .

ثم ابتسم وقال : اما انا فالكلمة التي اتخذتها شعاري هي : قل كلمتك وامش .

ذكرتني هذه الكلمة بشيء قرأته قريب العهد . وبما اني عند التعرف لم اسمع جيدا اسم الزائر سألت صديقي عنه عندما ذهب فاجاب مختصرا : هذا امين . كذلك كان يعرف الي اصدقاءه مكتفيا بالاسم الاول .

فقلت : واي امين ؟ فاجاب فوراً : امين الريحاني .

الريحاني . اعرف جيدا هذا الاسم ، فقد كنت اقراه في الجرائد العربية في السنتين الاخيرتين . وكنت اعرفه خصوصا من المناظرات الشديدة التي كانت تدور حوله وتحتدم نيرانها في صحافة بيروت في تلك الايام .

بل كنت اترقب بشغف لا مزيد عليه سير تلك المناظرة وفيها الفريقان المتمادين بتطاحن . وقد تملك البغض والفضب من كليهما فيظهران الواحد على الآخر في اشد مظاهر العداء ، وكلاهما واحد في الاعجاب والانتكار لا حد لا يصف ولا قيد لا يقول . فبينما كنت اقرا والابتسامه علي شفني - مقالة يعظم فيها الريحاني ويدعى بفيلسوف الفريكة كانت تعجني جرائد الفريق الآخر وفي مقدمتها جريدة الاباء اليسوعيين ، وفيها كلها اعمدة من القذف بالريحاني فقد كانوا يلقبونه باقبح الالقاب . وقد دعتني احدي تلك الجرائد « بالكافر المتن الذي تبذره الغرب » وكثيرا ما كانوا ينعتهون بالاسوتي وهو نعت في الشرق ينعتهون به احرار الفكر من الناس ، كما كان ينعته احرار عندنا في روسيا في اوائل القرن التاسع عشر باشياخ فولتير .

بعد ان تعرفت الى الريحاني احببت ان اتفحص جيدا تلك المناظرة الصحفية فباشرت منذ ذلك الحين درسي مؤلفاته درسا مدققا . ومن حسن

في صباح يوم جميل من ايام ربيع سورية الباكر (١) من سنة ١٩١٠ كنت جالسا في مكتب صغير لصديقي جورج عطية محرر جريدة المراقب البيروتية . كنت احب تلك الزاوية الهادئة في سوق مارجرسي القليل الحركة ، وكنت اغتنم كل فرصة تسنح فايهم ذلك المكتب ، مارا بالازقة التي اعرفها ، ومتيقنا ان صديقي سيرحب بي خير ترحيب . وكنا ونحن نرشف القهوة التي تقدم للزائرين حسب العادة الشرقية لدى وصولهم ، نتجاذب اطراف الحديث ، وكنانا مسترسل فيه ، الي ان يضطر صديقي ان يقفل مكتبه لينذهب الى قرية في ضواحي بيروت كان مقيما فيها .

ان تلك المكاتب الصغيرة - ادارات الجرائد - لخير ما يختاره الغريب الراغب في مراقبة الحياة العربية على انواعها ، ذلك لان الناس من مختلف الطبقات في الهيئة الاجتماعية يرون من واجباتهم ان يؤموا ادارة الجريدة ولو للسلام .

ولكنهم يؤمنونها لشتى الاغراض . فانك تجتمع هناك بالفلاح اللبناني مثلا الذي جاء يشكو شيخ قريته او الراهب الحانق على رئيسه والذي يذكرنا في مشاغباته بما رواه غوغول (٢) عن النزاع الدائم بين ايفان ايفانوفيتش وايفان فيكفوروفيتش (٣) وهناك المهاجر الذي يعود من اميركة فهو يهرول الى ادارة الجريدة ليطلع دفعة واحدة على اخبار بلاده . ناهيك بحملة الاقلام والشعراء الذين يترددون الى هذه المكاتب اكثر من سواهم .

وما مر ذلك الصباح دون زائر يزور مكتب الجريدة . فقد دخل علينا رجل كنت اجهله من قبل . هو أحد اصدقاء الحرر الكثيرين ولكنه غريب الشكل في ظاهره ، يلبس بدل الطربوش قبعته الجوخ الناعم تدل على انه اقام مدة طويلة في بلاد الغرب . وفي سيناء وجهه الاحمر الشاحب ما يدل على التواضع ، وما وراء ذلك التواضع من شخصية هادئة بعيدة القرار .

ان مثل هذه الشخصية تندر اجمالا في ابناء العرب وهم في طباعهم اميل الى التبسط في الحديث ، والاكثار في الإفصاح ، ويشفقون فوق ذلك كلامهم بالحركات والإشارات .

وقد كان يبرق في عيني الزائر السوداويتين الفاترتين شيء من الالم لا يخفى لأول نظرة على أحد ، هو الم كان يقاسيه في تلك الايام من مرض عصبي في يده اليمنى كان يشلها .

عندما دخل هذا الزائر ، رآني في المكتب رجلا غريبا بادرنا الكلام باللغة الانكليزية اكراما للغريب . وقد بدا لي في ثبرات صوته ان ما يحسن من تلك اللغة يفوق العلوم المدرسية . بيد اني اسرعت فحولت

(١) كتبت هذه المقدمة في لتنفرد (يومئذ بتروغراد) حيث الربيع يتأخر عادة الى شهر ايار .

(٢) غوغول - كاتب مجوشي نبغ في روسية في اوائل القرن الماضي له كلمة ماثورة حفرت على قبره وهي : « خلال دموعي ترى البتسلي » .

(٣) قصة هزلية من قصص غوغول طافحة بالمجادلات العقيمة بين شخطين متشاكسين حقيقة ومعنئين مختلفين روحا وادراكا . وفيها صورة حقيقية لما كان يحدث في روسيا الوسطى بين معاصري غوغول من النزاع في سطحيات الامور والابتعاد عن جوهرها .

الحظ انه كان قد طبع في صيف سنة ١٩١٠ مجلدان كبيران يحويان اكثر ما كتبه في تلك الايام . ولكن اجتماعنا الاول كان لسوء الحظ الاجتماع الاخير . فقد كنت مضطرا ان اغادر بيروت في شهر اذار سنة ١٩١٠ لارجع الى روسية في مطلع الصيف . كما اني علمت من الجرائد ان الريحاني غادر بيروت ايضا في ذلك الوقت ووجهته طبرية المعروفة بمياهها المعدنية ، قصد الاستشفاء بها من مرضه العصبي . ثم سافر في تلك السنة الى انكلترا ومنها الى اميركا .

- ٢ -

جاء في ختام احدي مقالات الريحاني قوله : « ان في لبنان روحي ، وفي باريس قلبي ، وفي نيويورك الان جسدي » وحقا انه ابن عالين : اميركا وسورية . وهما يختلفان كل الاختلاف الواحد عن الآخر . الا انهما على صلة متينة ، بفضل المهجرة العربية ، منذ سنة ١٨٧٠ . رحل الريحاني من جبال لبنان في صباه فهاجر الى اميركا الشمالية التي اصبحت وطنًا ثانياً له ، ولم يمارس التجارة هناك كما يفعل اكثر المهاجرين اللبنانيين بل انصرف الى الاداب والكتابة والخطابة في اللغة الانكليزية فمكنه ذلك من درس الحياة الاميركية عن كثب درسا دقيقا . ومما يستحق الذكر ان مؤلفاته الاولى كتبت وطبعت باللغة الانكليزية . اما لفته العربية فلم يظهر فيها خطيبا لأول مرة قبل سنة ١٩٠١ وذلك تلبية لدعوة احدي الجمعيات السورية في نيويورك . وكان موضوع خطبته « التساهل الديني » . ان خطة الريحاني الإصلاحية تبدو لنا في هذه الخطبة باجلى بيان ، فقد كان يهتم للاداب والكلمات الشخصية اهتمامه للمسائل الاجتماعية . اما السياسة ، التي يحوم عليها اكثر كتاب العرب ، ويرغب القراء عموما فيها ، فلم يدن الريحاني

كتاب ضروري لكل بيت

قال احد المحامين يوما ، وهو خارج من المحكمة : شروط الاجرام ثلاثة : المعرفة ، والارادة ، والتنفيذ . فمن لا يعرف ليس مجرما ، حتى لو اراد ونفذ ...

وكم من الطيبين ، الشرفاء ، اجرموا وخسروا كل شيء لانهم لا يعرفون ان ما اقدموا عليه جريمة ... لانهم يجهلون علاقة المواطن بالدولة ، وما على المواطن من الواجبات ، وما له من الحقوق . وقد تنبه المحامي اللامع ، الاستاذ جوزف باسيلا ، الى الخطر الناجم عن هذا الجهل في حياتنا الاجتماعية ، فبادر الى وضع كتابه : « المواطن والدولة في نص الدستور وروحه » ليعصم اللبنانيين من الزلل ، ويفتح عيونهم على ما لا يجوز ان يجهله احد . فاطلب هذا الكتاب الضروري لكل بيت ، من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

منها ، ولا مال قلبه اليها . ان امعانه في درس الحياة كشف له الستار عما في التمدن الاوروبي من الفساد . وقد بدت جليا سيئاته في ما كان يشاهده من الكبرياء والاثرة في ابناء ذاك التمدن ومن معاملتهم المنكرة للاجانب . ان الريحاني في مقاله : « على جسر بروكلن » ليخنع لذلك التمدن . اما في مقالته الاخرى فهو يحمل ، وقد خلع الخنوع ، على ما في الحياة في بلاد « الحرية » من التناقضات .

على ان روحه نفرت مما لامست ، وما اسعفته اعصابه على الاستمرار في تلك الفترات . فاسرع « هاربا » الى الطبيعة العزيرة لديه ، فاقام في جوارها عدة سنين متنسكا كسل التنسك . ومنذ ذاك الحين اخذ المسلك الجديد ، اي العود الى الطبيعة ، يبدو في مؤلفاته . وقد كتب في هذه المسلة اجمل وابعد مقالاته ، ومنها في « العزلة » و « وادي الفريكة » وبعض الاشعار النثرية .

وقد كان في امكان الريحاني ، وهو رجل الفكر اكثر مما هو رجل العمل ، ان يعيش مدة طويلة تلك العيشة النسيكية لو لم تدفعه الحقيقة الاجتماعية مرة ثانية الى مضمار الحياة . فان حوادث سنة ١٩٠٨ حملته على العمل ، فظهر امام الجمهور خطيبا وكاتبا ، يخطب في الاجتماعات العمومية في بيروت وغيرها من المدن ، ويكتب المقالات في الجرائد العربية المختلفة . على ان هذا الجهاد كان في نتيجته مثل جهاده في اميركا . ذلك لان السياسة كانت غريبة لديه وما استطاع ان يتعرف اليها ليكون من رجالها . وهو القائل بالعود الى الطبيعة والسالك المسلك الذي يدعو الناس اليه . بل كان مبداه في الحياة الاجتماعية ينحصر في كلمة من كلماته وهي : « في اصلاح الفرد اصلاح الامة » وفي تهذيب الشعب اصلاح الرؤساء والحكام » .

لم تكن هذه الاقوال النظرية لتكفي مطالب الزمان ، ولا ساعدت في معالجة الحوادث ، اصف الى ذلك تلك المناظرات الشديدة بين مريدي الريحاني واعدائه ، وما كان عليه هؤلاء من الحيرة واولئك من المكابرة ، فتدرك السر في تلاشي آماله الجديدة وفي ما تبعها من الياس . ولا عجب ، فلم يكن في امكانه ان يحول الحياة في وطنه الى مجاري الحق . ففي مقاله « حول المساواة » اصوات رنانة تؤنب اولئك الزعماء الخدوعيين الذين لا يرون الخلاص الا بالاصلاحات الخارجية على مثال الغرب . وفي مقاله « رجل الشعب » تتخلل هذه الاصوات دعوة غريبة في الحكم المطلق . مما يدل على ما كان يساوره من القنوط الشديد في تلك الايام . ومما هو جدير بالذكر ان هذه المقالة التي هي الاخيرة في المجموعة المذكورة ، هي كذلك الاخيرة من نوعها في آثاره الادبية .

لم يقف الريحاني في عمله بعد سنة ١٩١٠ بل استمر يكتب المقالات واكثرها قصيرة في مواضيع شتى . ثم عاد في سنة ١٩١٢ الى اللبسة الانكليزية فالف « كتاب خالد » المطبوع في نيويورك . وهذا الكتاب هو شبه قصة - نصفه قصة ونصفه قصيدة . اما الموضوع فهو الذي طالما ازعجه ومحوه الثورة الروحية والمثل الاعلى في الحياة الشخصية الشرقية والغربية .

وفي ايام الحرب العظمى كان الريحاني في اميركا وقد سعى سعيا مبرورا ، قولا وعملا ، في سبيل المنكوبين ابناء وطنه الذين كانوا يموتون جوعا في لبنان ، من جراء الاحوال التي اوجدتها الحكومة التركية . ليس لكاتب كالريحاني في آداب الشعوب الاوروبية شهرة تتجاوز الحدود العادية . واما في الاداب العربية المعاصرة ، التي يرجع عهدها الى نحو مئة سنة مضت ، فان له الشخصية البارزة ، وان اسمه ليقرن في التاريخ بابتكاره اسلوبا معلوما خاصا به . ومن مزايه انه متوسع في ادبه توسعا يخرج به الى حدود المسائل العالية . وبعبارة اخرى انه حاول ان يربط المتناقضين المتضادين ، الشرق والغرب ، على انه اخفق في هذا السعي . وانه لسعي ، على ما اظن ، غير موفق ، ايا كان صاحبه الريحاني او سواه من الادباء . ذلك هو السبب في القنوط الذي يعرفه حق المعرفة ابناء القرن العشرين .

- تتمة المنشور على الصفحة ٧٥ -

رسالة من الريحاني في

بقلم خليل الهنداوي

الفرقة
في ٢٧ حزيران

عزيزي خليل الهنداوي منظر

قد سرني ما نزلت من منصفية حالتي . وقد كنت ظننت انك لنزال في الهم
الاول من ربيع الشباب . والشباب اياك العزيز اجمع تستغرب فيه الكآبة .
انظر الوردة الهم باسمها ، واذا اذيت يدك فترجع ولا تدن . كس
شجاعا ، وترى نظرك الناس في الوردة البدي . من نقميد
عدا الفكر فليان تسترس الى العلوطف كومن بعداً عن الناف
والكآبة . الانين . ان في الدنيا العربية كآبة من الدمع سراً
عذبة من الغرق واليهود . فاصبر ان تنسى نفسك في ما كتب
والنظر الى شخصيتك كآبة كل شيء او اشم في الكون الاكبر . ان
الجميع الشري باضيل بجميع شخصيات انت منها فافظ في شخصيتك
الذي بجزية وسكونه الذوق والنفوس العود . ومع الحق بقرنونا
اما لدا احببت ان تغدنا جنانة من اجسادات اني تسمى اعباداً
دورنا ان تخرى الاكفان ونولي كاهن الهنداوي .
هذه صيغة من استنحتته وهو يرى فيك غرس ذكرك طيب
بشعر ادا هذب وشذب ساراً طيبة والسفلى ان

بسم الله
المنفحة
« بسم الله »

والله . المحفل
الريحاني

المجلات ، تلقي فيها مع الريحاني فكراً ، وجوهاً ، واسلوباً .
ومما ورد في رسالتها الي :

« كآبة الشباب هي حلم من احلام الشاعر تنزل عليه في ساعات
الوحدة ، فتصور له الاماني سرايا . وما اخرى الصبا ان يكون مسرح
الطرب والانس ، وان تتحول فيه اشباح الكآبة الى زهو ، ورغم الدهر
على الانسجام ، فان سكب الدموع اذا لم يكن سبباً للضعف وحده فيكفية
ان يكون حجة للدهر علينا تزيد في نغمته منا ، وانتصار قواه على
ضعفنا ... »

دعاني الى هذا الكلام ما لقيته في رسالتك الاولى من كآبتك
الحزينة التي يؤلمني ان اراها تنهش قلب الشباب بانياها الحادة ، كما
انني لا ارى لنا نهوضاً اذا لم تتقلب على كل ضعف ، ونبتسم حتى
للمصاعب ! »

ومصدر الغربة فيها لا كما يعزو شيوخ الادب الذين يسوء ظنهم
في الادب الحاضر لمجرد خروجه عن العمود المعروف ، وضربه للقواعد ،

هذه رسالة - على تطاول عهدها لا تزال جديدة في تحديثها مفهوم
الادب الصحيح ، لان الريحاني كان واسع المدى في نظره الى الادب .
فهو يوجه الخطاب الي ، حين كنت فتى يدرج الى عالم الادب
بخطي وثيدة ، مترججة ، تعمل فيه مؤثرات مختلفة ، متقاربة ، مما كان
ينحدر اليه من الادب العربي الحديث الذي كان طافحا بالشكوى والمرارة .
- وادب الشكوى والانين كان ينغم عليه الريحاني ويجد فيه جنوداً
منخورة ، لا يثبت عليها الا الضعف والهوان - ومما كان يقتبسه من
الادب القديم الذي لم يكن نصيبه من الانين اقل من نصيب الادب الجديد ،
ومن الادب الغربي الذي كان ينصب علينا بمقدار .

ولذلك ، وجد من حقه ان يوجه الشباب الى المعاني التي ينبغي
ان يستوحي منها الشباب ، واذا كان الشباب هو زهر العمر ، وصميم
الحياة فلماذا نلفه بالكآبة ، والتمزق والضياع ؟

ومن عجب المصادفات ان اتلقى رسالة من الادبية السيدة « ماري
يني » صاحبة مجلة « منيرفا » التي كانت الرائدة الاولى في عالم

واستخفافه بالمصطلحات اللغوية ، لان لهذا شأن آخر لست ابالي به .
ولكن منشأ الغربة عندي هو اعمق واخطر .

لقد كنا في الحداثة نكثر من الادب الباكي ، والشدو الحزين ، لان كل ما كان حولنا يشعرنا باننا في مأتم .. ومع ذلك كان شيوينا المفكرون ينكرون علينا هذا البكاء ، ويدعوننا الى روح المقاومة والعنف ، لان البكاء استسلام وخزي ، والمقاومة هي من صميم الحياة .

واليوم ، ينصرف ادباؤنا الشباب عن البكاء ، لا لان الدمع تجمد في عيونهم ، ولكن ... لان دوافع اخرى تجذبهم الى هاوية اعمق !
لست ادري مرد شيوع افكار التمزق والضيق والضيق في ادبنا اليوم ، في شعره ونثره . واكثر ما يشيخ هذا الضرب من الافكار في ادباء الشباب الذين باتوا يتحدثون عن هذا الضيق كحقيقة لا بد منها! « لا بد لمن يجد نفسه ان يضعها !

لا بد لمن يولد ان يتمزق !

لا بد لمن يريد الاستقرار ان يقلق أولا »

خواطر جديدة ، وصور مفردة ... ولكن من اين تأتي هذه الخواطر؟ هل نحن نستمدّها من اعماق اعماق نفوسنا ؟ هل نحن نستوحّجها من الواقع الذي نحياه ؟ لا .. والف لا !

انها خواطر يدفعنا اليها التقليد ، والتبعية لادب جينناه من غير ارضنا ، وغير روحنا ، له عوامله الخاصة ، ومجتمعها الخاص . فلماذا نترك ارواحنا وافكارنا تتجرف به انجرافا اعمى .

نحن الذين لم نولد بعد ... لماذا نعمل المشاطرة في هذا الجنين قبل ان يخرج الى الوجود ؟

نحن الذين لا نحس وجودنا بثقة وتصميم ، لماذا نفتش عن متاهات القلق ، وندفن انفسنا فيها ؟

اولئك يحيون في مجتمع قلق ، معقد ، شلته الحضارة الحديثة المادية ، فلماذا نحمل انفسنا باطلافا الى ذلك المجتمع ؟

الشباب يذوب تحت مطارق التمزق والقلق بينا نحن في سبيل بناء مجتمع جديد متفتح ، وتشكيل شخصية واضحة الملامح ، مؤمنة بنفسها .

لقد كنا في الضيق ، فهل نفتش عن ضيق آخر اقصى ؟ وامد

صدر حديثا :

ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بن بيللا بأنها « ثورة الفقراء » .

طبعة جديدة

منشورات

الثلث ليرتان لبنانيتان

دار الاداب

اياعادا في عالم الوهم ؟

لقد كنا في تمزق ، فهل نبحت عن تمزق آخر ؟

اننا لم نفكر حتى الان تفكيرنا الذاتي ، ولم نجد انفسنا ، فكيف نفكر في الضيق ؟

لنؤلد أولا ! لننتفح ! لنشعر بشخصيتنا وكياننا ، لان التمزق ، مجرد التمزق ، ليس هو الغاية .

لذلك ، رايت لزاما علي « ان انشر هذه الرسالة الكريمة ، وارجع الامانة الغالية الى اصحابها الشباب لتكون متجها جديدا لهم ، يفيدون منها ما اخذناه في ذلك الحين .

وانطلاقا من هذه الغاية يحدد الريحاني «مذهب الادبي» واضحا ، ويفضي به الى الشباب الادباء ... حيث نراه يدعو الى :

١ - البعد عن الكتابة المفتعلة ، وفي حال وجودها الحقيقي يجب مقاومتها .

٢ - والتمسك بالفكر دون الاسترسال الى العواطف .

٣ - والبعد عن تكلف الانين ، وذرف الدموع الكاذبة التي اغرقت ادبنا العربية .

٤ - والتخلص من قيود الذاتية الضيقة ، والانطلاق من عالم الذات الى العالم الذي هو « الذات الكبرى » ، دون ان يجعل الاديب ذاته محور الكون . وما الاديب الا شخصية تحيا مع شخصيات تماثلها .

٥ - والحرص - في التعبير - على الصدق والحرية وسلامة

النطق والعقل والشعور .

٦ - عدم الاحتفال بمن ماتت نفوسهم « لان الادب الصحيح موضوعه الحياة ، والاحياء . اما الاموات فليدفنهم الاموات انفسهم . واما الفجائع في الحياة فليكن تصويرها تصويرا واقعيا دون نيب وتنفج ، لان ذلك اصديق وقعا في النفس .

وبعد ، فهل كان الريحاني امينا لهذا المذهب الذي لخصه في هذه الرسالة الصغيرة ؟ واذا لم يكن الريحاني صادقا امينا لمذهبه ، فكيف كتب ، اذا ، فصوله ؟

ان الريحاني يبدو كأنه يدين بالالتزام .. فهو يلتفت الى ان واجبه الاول ان يطل من نافذته ، لا ليري ذاته ، بل ليري هذه المجموعة من الناس ، وهو واحد منها ، دون ان ينطوي على نفسه، ويضم اذنيه ، ويفض عينيه عما يراه في امته ، ومجتمعها ، وانسانيته !

ومجتمعنا - عند الريحاني - مجتمع مريض ، انهكته امراض مختلفة ، منها امراض توارثها عبر العصور ... عصور الجهل والذل والتعصب .. ومنها امراض حديثة تمشت في جسده . وليس كالايب من يكشف عن هذه الامراض ، ويكافحها ، ويعمل على تنقية الجسد الاجتماعي منها . ولهذا نهج الريحاني في ادبه نهجا اختطه لنفسه ، ليطلع على غيره ، ولم تفتنه تلك الخرافات الزائفة ، ولم تمنعه عواطفه عن ان يسعى الى الحقيقة بعقله ! لان المجتمع المتين لا يبني - عنده - على العواطف ، والاحاسيس التي تطفو لحظة ، ثم تغيب .

والريحاني - في صميم احساسه - عاني الالم ، وتقلب على الالم ، ولم يدعه يريض في قلبه . وريحانياته الاولى مثل لانشاء العقل الذي يلجم العاطفة . ومثل للصراحة التي تضيق بالجمالة ... وقد عرض لمشاكل كثيرة ، وعالج افات اجتماعية خطيرة ، دون ان يعالجها بروح اليأس والتفاف والكآبة . وهو ، وان اطلق افكاره بشعوره النفسي فانه لم يسمح لهذا الشعور ان يطفئ ، بل كان جامعا لدوافع العاطفة ، ورسالة الفكر .

وكان ، بعد ذلك ، في مقالاته مثال الصدق الذي لم يخن فيه عقيدته ، ومثال الحرص على ابداء ارائه بحرية جريئة ، وان خالف فيها الكثير من المعتقدات والموروثات والاهواء .

وما دام الريحاني يدعو في جوهر الادب الى ان يمثل القوة والمتانة فان من المسلم به ان يختار له هذا الاسلوب البسيط الذي يتمثل فيه الصدق والحرية وسلامة اللوق ، والعقل والشعور .

خليل الهنداوي

فے ربیع الیاس

مقالے نمونہ جمعے للریحانیہ

لقد انساني لهيب تلك الصفحات احلامي . وانستني البائسة الشريدة الضالة المنشودة . لله من الحياة ! أمثل هذا البؤس وهذه الآلام ننشد الشهرة والمجد ، ونود أن نحرق المدينة ، ونمزق بالناس مثل نيران فوق طولها ، لأنها لا توالينا ولا تفتح لنا أبواب قصورها ؟ كنت والبائسة تلك الليلة كادم وحوام ، ادم وحواء لا في الفردوس بل في الجحيم . في تلك الليلة تحول ياسي ، وتضاعفت احزاني . لم افكر بعد ذلك بضالتي المنشودة ، وامحي من مخيلتي رسم تابوتها . بيد اني انتقلت الى الحياة الكبرى التي تتبارى فيها المحاسن والآثام ، واللذات والآلام . لله من نير الحياة الكبرى الذي يقرن المقم بالفضيلة والبؤس بالجمال .

تحول ياسي كما تتحول الدودة فتصير فراشة . فوددت لو كان في امكاني ان اخرج حواء وادمها - كل امرأة وكل رجل - من جحيم هذا الزمان ، واعدو بها الى الفردوس الاول . هيهات ! هيهات ! وكان هذا الیاس في قلبي احمر من نار الجحيم ، وآلم من كل ما قاسيته من الآلام . فلا عجب اذا فررت منه . فررت من ادم وحواء في الجحيم . هربت من المدينة ومن جحيمها .

هربت الى البادية ، فنسيت ادم ، ونسيت حواء ، ونسيت الجحيم . وكانت سنة من السباحة فيها البهجة والحبور قدر ما فيها من الحرمان والشقات !

ليس من شاتي التلاعب بالافكار والالفاظ . وانه ليؤلمني ان اترك القارئ مخدوما بكلمة من كلامي ، او ان احملة على التاويل ، كما يؤلمني ان اخادع النفس ولا اطيق ذلك .

كنت قبل الفرار الى البادية في شتاء الیاس، بل في باب الربيع منه . ولكنني لضعف روحي او نفسي او جسماني - وقد يكون الضعف في الثلاثة - لم ائت في الجهاد . فتقهقرت ، وعدت ادراجي الى الشرق، الى البادية العربية ، فكنت فيها مفتبطا على ما قاسيت ، محبورا على ما حرمت .

وكيف ذلك ؟ رايتني في البادية امشي في ظل الشهرة التي طاردها في المدينة ، ورايتني مخفوا بالثجلة والاکرام ، ورايتني مستمتعا بما كنت اتوق اليه ، بالمجد قبل ان استقر في تابوته ، وقبل اجتماعي بحواء في الجحيم .

هل عدت بفراري الى البادية ، الى الوراء ، اذا ما نظرنا في الامر نظرة سطحية اجيب : نعم . قد عدت الى الوراء سنة واحدة . انما كان من العلم ، ومن الخدمة لقومي ، ومن معرفة الله في تكلم الدعاء وتكلم النفوس ، ما يبرر سنة بل سنوات تغفل الیاسين ، ياسي الشتاء ، وياس الربيع .

ايها القارئ العزيز، ما انا برسول الحقيقة والخير اليك اذا كنت لا اتحرى الصراحة والصدق في كل ما اقول . لذلك تراتي افتح كتاب النفس لاطلع على صفحة من صفحاته الشخصية الخصوصية . سنة في البادية انتهت بعزلة في الجبل ، ولكنها عزلة جسمانية فقط . فهنا الكتب والاوراق والالوان الفنية تشاركني هذه العزلة . - تنمة المنشور على الصفحة ٧٤ -

الیاس مثل كل حس بشري ، يتنوع في الناس ويتفاوت . فقد ییاس الفلاح مثلا من جفاف زرعه ، او من وباء ينهب بمواشيه . وقد ییاس العالم من نظرية يعالجها لاستئصال ذلك الوباء ، او الله يخترعها للسيطرة على الجو والطر . وكذلك يختلف یاس الشاعر عن یاس البقال، وياس الانبياء عن یاس المجرمين .

اعود بك الى امثلة من الیاس الاعلى الذي لا يزال نوره يشع في العالم ، الى المسيح في « الجثمانية » ، الى النبي في الكهف ، الى الرسول بولس في مركب تتقاذفه الامواج ، الى سقراط في السجن ، الى ابي الفداء في محبسيه ، الى دانتة في متفاه ، فهل كان یاس هؤلاء مثل یاس جيرانهم الفلاحين والتوتيين والعشارين ، او مثل یاس زملائهم الادباء والشعراء ؟

وهل الانسان الذي ينتهي یاسه بقصيدة ينظمها ، او تنقيد اشواقه بتقريظ في جريدة ، او بعشاء على مائدة امير ، او بظفر غرامي في حفلة راقصة ، هل هذا الانسان في یاسه مثل من له سلم لولبي من الاشواق والامال ؟

قد يكون الجوهر واحدا . ولكن الشكل ، واللون ، والبيئة ، وما يتصل بالبيئة من سابق ولاحق في الحياة، تختلف كلها اختلاف الاشواق والامال في الناس ، واختلاف الثروة الروحية في الافئدة من الناس . كان لیاسي شتاء ، وكنت فيه الاديب المجاهد في سبيل - المجد ! وكنت بين كتيبي واوراقي وصورتي وتحفي الفنية كالقائد لجيش عاصي متمرد . وما الفائدة من السلاح والذخيرة ، من القلم والافكار والعلوم كلها ؟

ماذا يفيدك الفلك وانت لا تدري في اي برج تصل النجدة ؟ او معرفة البلدان وانت عاجز عن السفر الى حيث تغف تكاليف الحياة وتعم جنباتها ؟ او الفلسفة وانت في ليجح الاحزان من اضعف الناس ؟ او الطب وشرايين قلبك تزداد تصلبا يوما فيوما والكروب يفتك برئتیک؟ او الفيزيولوجيا وانت لا تستطيع ان تصلح قلبك المكسور او قلب الحبيب القاسي ؟ او الفنون الجميلة والعالم كله في نظرك مثل لوحة مبتدئ في الفن ؟

كان لیاسي شتاء ، وكنت فيه الاديب العالم المجاهد في سبيل - المجد ! ولكن ذلك الیاس فتح امامي بابا من ابواب الحياة .

خرجت ذات يوم من بيتي ، من غرفتي التي كفت فيها اعز ما لدي . خرجت من الغرفة ليلا لاني لم اطق ان ارى ما كنت اتخيله امامي : تابوت احلامي ! فررت منه في ليلة عاصفة . وكان الثلج يتساقط علىي ، ويترام تحت قدمي ، ويتجمد اما بين جنبي . وكنت ، لستاره الكثيف وللرياح التي احنت رقبتي ، لا ارى غير موطئ قدمي . فاصطدمت في تلك الساعة وشخصا اخر خاله في العاصفة مثل حالي ، فاعتذرت . واعتذر الاخر وكان صوتا ناعما رقيقا : « لا تؤاخذني » . هو صوت فتاة بائسة شريدة .. جمع الثلج والليل بيننا ، وربطت العاصفة قلبيبا ...

سرت بها الى بيتي ، الى غرفتي التي تركت فيها تابوت احلامي . واجلستها بين كتيبي وادواتي وصورتي الفنية والتذكارية . فقالت : ليتها تؤكل ! اخرجت كل ما في الخزانة الصغيرة ، فاكلت وهي لا تزال ترتعد من البرد . شبيب النار، ولم يكن عندي ما يكفي من الفحم ، فاشعلت سفرا من الاسفار .

الفكر السياسي عند أمين الريحاني

بقلم الدكتور بشير العريضي

هي التي يحترم المرء فيها جسده وروحه على السواء . هي التي ينبذ رجالها ونساءها الشرائع التي يستنها المستقلون لمصلحة افراد . هي التي ينهض فيها الشعب نهضة واحدة على ظلم الحكام وفساد الميطرين » .

ان المدينة التي ينبغ فيها اعظم الرجال واعظم النساء لهي اعظم مدن العالم وان كان سكانها لا يتجاوزون عدد سكان الفريكة . من خلال هذه البيانات التي اقتبسناها من كتبه والعديد غيرها نلاحظ الانسجام مع الفكر السياسي الثوري عند توماس بين من جهة وجفرسون من جهة اخرى . وقد دعا الامين لتحرر الروح وابتهايل جفرسون اليه تعالى ان يذيق العذاب الابدي كل من يظلم فكر الانسان . في نقده اللاذع للسلطة الفاشمة نراه فولتير العرب . وفي وصفه لابي العلاء بالحر الجسور الحكيم يبرر كما تعبر حكمياته عن سلطان العقل في فورانه وثورانه . العقل الذي يسمى دائما لادراك الحقيقة . لقد اكرر في الكلام عن الحقيقة وكانني به يحمل فانوس ديوجينوس من فرط انه لا رأى من مفسد ومظالم . في تحكيمة لسلطان العقل وفي ثورته على الجهل وفي ربطه السياسة بالاخلاق نرى ومضات افلاطونية كقولته : « الاخلاق سياج الحقوق والاخلاق السليمة السامية هي نور العدل في الملك » .

ويلاحظ القارئ لادبه انه كان يعتمد بين حين وآخر الحوار الافلاطوني الجدلي لوصوله الى ابراز ما يود قوله بالتسلسل الديالكتيكي . لا بل انه ذهب ابعد من اسلوب افلاطون السى المحتوى الهيجلي فقال بضميمة التطور معبرا عنه بقوله : « ان روح التبدل حية فينا . ان ناموسا ازلما يبدل في ماهية الاشياء ولا يتبدل » .

وفي بحثه في المساواة والسعادة كان مرتادا لجمهورية افلاطون . قال في الريحانيات : السعادة هي اتقان الصانع لصنعتيه ، وليست السعادة تلك التي ينهك الجاهل قواه في ملاحقتها ويموت اخيرا وهو بعيد عنها .

وكذلك رايه في المساواة راي افلاطوني عبر عنه بقوله الناس لا يولدون متساوين لا في القوى العقلية ولا الجسدية ولا الروحية ... والذي يمكننا التوصل اليه بعد جهد طويل والثبات في مضمار الارتقاء هو ان يعرف كل امرئ مقامه ويجازي كل امرئ على عمله وهذه في نظري المساواة الحقيقية .

هكذا قال افلاطون يتعاون الطبيعة مع العقل (وقد عبر الامين عن عمل العقل بالجهد والثبات) لوضع كل انسان في مكانه المناسب .

وفي مناجاته لله : « متى يا رب تتساوى الاعضاء وتتوازن فتظهر على المجتمع علائم الجمال والكمال » . افلاطونية تنتمي للقرن العشرين اي افلاطونية المنشأ ترتدي طابع العدالة الاجتماعية .

وفي تفنيهِ بالمدينة العظمى التقى بافلاطون عن طريق الفارابي في مدينته الفاضلة .

اما الحرية فقد نالت القسط الوفير من فكره وقلمه . عبر عنها عند تنديده بالظلم وتغنى بها طريقا للتجسد الانساني . آمن بالانسان ذي الكرامة فكان انسانه صاحب الحق في تحقيق ذاتية ذاته فاهاب به للمطالبة بحق تقرير المصير معتمدا القانون الطبيعي اساسا لقانونية بحثه . تابط ذراع جون لوك واقترح واياء روائ الرواقيين فاذا بهما في دارهما .

يبحث علم السياسة في الانسان ، في اسما ما يسهم به لخير الجماعة . انه يبحث في العدالة ، في سعادة المجتمع حيث يقوم كل عضو بدوره لاستكمال معنى وجوده . وما الفكر السياسي الا فرع من فروع هذا العلم يتناول خلق النظريات السياسية وتحليلها بالطنشوق العلمية المعروفة بالمنهجية .

من خلال هذا القتررب لا يمكننا معالجة الموضوع ، لاننا لسنا حيال نظريات سياسية بل امام ادب سياسي رفيع ، وفق في ربطه بين القضايا الاجتماعية السياسية والفكر السياسي فكان جرة في التوجيه وعمقا في التثقيف واخلاصا في المناقبة .

ذلك هو الفكر السياسي في ادب الريحاني وساتناوله حسب القضايا والمفاهيم لا حسب التسلسل التاريخي او البحث في كل مؤلف بمفرده .

ولقد اعتمدت التشديد على ما يتعلق بكتاباتهِ عن لبنان ورائه وانتقاداتهِ كي اتمكن من المقارنة والتحليل زمنيا .

قال الريحاني : « ان امينتي الجوهرية ان اكون صادقا في اقوالي مستقيما في مبادئ ورائي ، طبعيا في تصرفي وسلوكي » .

وهو الذي قال : ان مقال الكاتب قسم من نفسه ؟ وهذا لعمري ما حدا بنعيمه الى ان يقول فيه : « انه الجراح ذو الشرط الحاد والقرص الذي لا يلوذ الاشياء لوكا ولا يلتوي عليها التواء » .

او ليس هو القائل : انت صريح فتقدر الحرية والصراحة ... والواجب الاول والاكبر على الاديب هو الاخلاص .

انه خلافا للكثيرين من الكتاب يعرف سلوكه عن ادبه وادبه عن سلوكه . انه الانسان الاديب والاديب الانسان الذي يمكننا ان ننسبه لادبه فنقول : كان الريحاني ريحانيا .

وابدا بتحليل افكارهِ من خلال ما قال عن شخصيته التي ارادها استقرائية الارادة ديمقراطية السلوك .

ان ارادته بنت نفسه الالية وعقله الفياض الوماض وقد ايت عليه الا ان يكون حرا ، داعيا للحرية ، حربا شعواء على الظلم والظالمين دولا كانوا ام افرادا . وقد آمن بكرامة الانسان وحقه في تقرير مصيره .

ان تنديده بالظلم شغل معظم تفكيرهِ . من لقائه مع محمد كرد علي لا يذكر الا الحديث عن الظلم والظالمين . من احاديثهِ المطولة مع الشهيد بترو باولي لا يذكر الا ما قيل عن الحرية والاحرار عند رينان . ولطالما عاد لواديه المقدس يناجيه ، يستلهم الطبيعة ، يحدنهما بمرادة عن ظلم الانسان للانسان . فلا عدو لديه الا الظالم ، وفي معرض

مقارنتهِ ما قيل بالود في الادب الفارسي وما قاله العرب ذكر ان الفرس قالوا : اود ان يكون عدوك كود الخيمة ابداء ، جسمه في التراب ورأسه للحجر والجل في عنقه . من هذه المقارنة خرج الامين بدعاء معبر فقال : « جعل الله الظالمين كالاوتاد الفارسية » .

وهو الذي صرخ في وجه الحكام : « حصنوا البلاد بالعدل ايها الحكام والرؤساء وكفوا عنها يد الظلم » .

او ليس هو القائل : « لكل منا حقوق طبيعية متساوية لازمة . عار علينا ان نسكت عن يهضمها من اولي الرئاسة والامارة » .

وما اروعه من ثائر على كل جائر عندما يقول : « المدينة العظمى

(له) محاضرة القيت في اسبوع الريحاني

اكتفى جون لوك بالدعوة الى حق الانسان في الثورة على فساد الحكم بينما تخطاه الامين بقوله ان الثورة واجب لا بل اكثر من واجب انها دين وايمان . نستمتع اليه يخاطب طالبات الاهلية عام ١٩٢٢ : « يا بنات بلادي الفاليات عندما تصبحن امهات علمن اولادكن الا يركموا امام احد من الناس ، علمنهم هذه الحقيقة الكبرى : ان التمرد على الظلم وان جر البلاد خير من الخنوع وان كان فيه الراحة والهناء وعلمنهم ان الدفاع عن الضعيف المظلوم فردا او جماعة او شعبا لمن اسى مظاهر الدين والايمان » .

والحرية عند الريحاني وجوه ووجوه ، وقد عبر عن بعض هذه الوجوه بقوله في القوميات بان الحرية مثلثة اي الحرية الروحية والحرية الخلقية والحرية المدنية . وتعليل هذا التقسيم يحدو بنا لتسمية الامين بالتحريدي اي الليبرالي واصحاب هذا المبدأ يعتمدون الاخلاق كاساس للنظام الديمقراطي وقد سبق ان ذكرت شدة تمسكه بالمتناقضة ، وهو الذي قال في اخدى مقالاته : اننا فسي هذه البلاد الشرقية لفي حاجة شديدة الى الاخلاق السامية والى المثل العليا فسي الجهاد الوطني فالانساني ولك ان تقول الجهاد الانساني في الوطنية . ووجه آخر من وجوه الحرية عنده قد لا يمت الى مفهوم الحرية كما نعرفه بصله او قد ينتمي الى الفكر الافلاطوني الهيجلي القائل بان الانسان يصل الى حريته القصوى عن طريق طاعته التامة للدولة ، الدولة هنا هي واسطة الانسان الى الخير المطلق فهل عنى الريحاني ذلك عندما ذهب بمبدأ الاقتراع ودعا للطاعة التامة للزعيم اللاتق . افلا تشعرين ممي بان المقطع التالي ينتمي فكرا لروح الامة عند هيجل ؟ يقول الريحاني :

« البطل هو ابن السماوات والارض ولا يوجد في الناس الا الله . فان كنت يا اخي اللبناني تشعر ان في جلدك شيئا من البطل وفني قلبك شيئا من نور الله ، فاطهر باسم الله واحكمني وسخرني في سبيل الحق والوطن » .

الا ترونه هنا كارليلا جديدا يقدس البطولة ويدعو الجماعات لطاعتها ؟ ام ترونه وجفرسون يتماوران ملّة الفخر بدعوتهم للبطولة العصامية ونبد الاسترطابية والوراثية والاقطاعية ؟ انه جفرسون نصير الفلاحين والفقراء الذي حارب بكل قواه دعوة هاملتن للحكم الاسترطابي الاوليفاركي . وانه الامين الذي قال في ارستقراطي لبنان : كرام الناس بالقوة . هذه الهيئة الاجتماعية التي تدل وتدل بقدر ما فيها من جمل وكبرياء وبقدرة ما فيها من تسكسك وخنوع .

وقد تعود جلدور رايه في البطولة للفليزيوقراطية ، للانسان المتصل بالارض ، الحاني على محرائه ، القريب من السماء ، العامل على ارضاء ربه بتحصيل قوته بعرق جبينه ، هذا القوت الذي اراده الامين له معزوجا بعرق الكرامة لا بدموع الملة .

واذا كان جفرسون قد قال : « اذا كان هنالك من شعب مختار فلا شك انهم الفلاحون » . فان الريحاني قال عن نفسه انه « جفا الانس الا الفلاحين منهم » . الا ينسجم تفكيره وجفرسون عندما يقول « تباركت ثمرة بطنك ايها الاخت الفلاحة ، تباركت في احشائك جرثومة الابطال » .

اني ارى الريحاني هنا اكثر مما اراه في كارليل ، اراه على حقيقته من قوله : « ان صوت الله في صوت الجماعات » .

من هنا استطراد الى السؤال الكبير :

هل كان الريحاني ملتزما بمقائدية معينة ؟ نعم كانت عقيدته في عزوفه عن المقائديات لان فكره الرحب كان يجول هنا وهناك ليقدم لكرامة الانسان رجيا شها .

كرامة الانسان في رأي شغلت جل تفكيره :

الانسان الواطن الدولي .

الانسان الواطن العربي .

الانسان الواطن اللبناني .

وهو نفسه كان هؤلاء المواطنين .

ولقد دعا الفرد لتحرير ذاتيته بذاته ، دعا اللبناني للعمل على الخلاص من الفساد والظلم وزبائنتهما ، اهاب به لارساء قواعد الوحدة الوطنية عن طريق التحرر من شوائب الطائفية والانعزالية وما اروعها عندما يقول :

« العرب اجدادنا والفينيقيون اجدادنا » وبعد هذا وذاك ، ايها السادة الامم بفضائلها لا باصولها ، وفي ارضنا القومي ، الروحي والعملي والاجتماعي حسنة الارومتين الساميتين الفينيقية والعربية . وقد دعا العرب ليتحدوا ويقاوموا المستعمرين . دعاهم باسم اللغة والثقافة والعنصر والارض الواحدة . ودعا لسياسة المحبة والاخاء والسلام في العالم . دعا لاحترام القوي للضعيف وعبر عن طغيان الدول الكبرى بقوله : « عبثا جاء السيد المسيح الى الارض . ان قوميته مرحلية ، واسطة لا غاية . واسطة لتحقيق العدالة والسعادة . واسطة للوصول الى وطنية انسانية . . . نحب ذلك اليوم وننظر الى المستقبل بعين الشوق والامل والايمان » . هكذا قال عام ١٩٢٨

من الفكر المقدس للابطال عند افلاطون وهيجل ونيشيه وكارليل والفاشستية ، من الفكر الديمقراطي الذي استقي من لوك وجفرسون وروسو والثورتين الاميركية والفرنسية ، من الفكر الاشتراكي بشقيه عند اون وسان سيمون وماركس ، من هذه الحقول الفسيحة قطف الريحاني كل زهرة تزين صدر الكرامة البشرية .

من هذه الافكار اخذ ما طاب له ووقف حبال بعضها متسائلا . وتساؤله هذا اراه اكثر ما اراه بصدد الفكر الاشتراكي حيث طرح العديد من الاسئلة دون ان يجيب عليها .

يقول : ان خيرات الارض تكفي سكانها اذا وزعت توزيعا عادلا على الجميع .

ويقول : اما الاعتصاب اي الاضراب فهو نتيجة حسنة للاحتكار الميت ، هو جرثومة الخير في الشر . فاذا حق لارباب العمل ان يتحدوا ليحتكروا لزوميات الحياة ، افلا يحق للعمال ذلك ليحافظوا على بيوتهم وعيالهم وحياتهم على الاقل ؟ .

ويقول في مكان اخر : « ترى من لا يفضل صورة كارل ماركس هذه على صورة كارليل ؟ من لا يعمل استطاعته ليقرب اليوم الذي تتحقق فيه هذه النبوءة ؟ ومن لا يبذل ما في وسعه في سبيل هذه الامنية الجميلة ؟ سقيا لليوم الذي يتبدى فيه عصر الانسانية والمحبة » .

هكذا فهم ماركس ، ولكنه لم يقل شيئا في فلسفته المادية ، وهو يضيف : يجب ان يقل عدد الفقراء في العالم ثم يقل فيزول الفقر تدريجا وتزول شروء كلها . هي ذي الحالة الاقتصادية الاجتماعية التي ينشدها ذوو الفكر الراقي ذوو الفكر العالي الانساني . هوذا الهدف الاقصى وستدركه الامم المتقدمة جمعا » .

لقد آمن الريحاني بالنظام التمثيلي وبالشرائع التي تسنها المجالس النيابية وعاد ليتساءل فيما بعد قائلا :

« اهذه هي الحكومة الديمقراطية التي اسست لتعميم المساواة بين »

— التمه على الصفحة ٧٣ —

طبعت على مطابع

دار النشر للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٢٩٢١

قراءة في الفكر العربي الحديث

الأشجاث

بقلم صلاح عبد الصبور

مقالان تحلى بهما صدر العدد الماضي من «الاداب» عن فقيدنا العزيز «محمد مندور»، والدفع فيهما لم يجف بعد، والموضوعية تحاول ان تجد طريقها خلال الاحزان الصادقة. فليس اشق من الكتابة عن الاحياء الذين كانوا ملء السمع والبصر والفؤاد، فاذا بهم حديث يروى، ومآثر تؤزن ونفاس واغوار تسير وافكار تدرس وتقوم. والكاتبان الفاضلان احمد محمد عطية من مصر على النيل ومهدي العبيدي من بغداد على دجلة يبدو انهما قد عرفا مندور معرفة شخصية - صرح بذلك اولهما - ومن هنا كانت المشقة، ولعلي عانيتا حين قضى فقيدنا العزيز، وحاولت الكتابة عنه، فما قدرت، وكيف، وبين مندور وبينى شيء اكبر بكثير مما بين استاذ من جيل هو علمه المفرد - واسطة عقده، وبين تلميذ من جيل لاحق يعرف لاستاذ قدره ويحيط بمكانته؟ فاني ما حاولت عندئذ الكتابة عن مندور الا وجدت زحام الذكريات الشخصية، تطل بوجوهها وملامحها وتتخيل لعيني، فتجب عني رؤية الحقائق الموضوعية وتذوبها في غلائل الدمع او اهات الحزن الساخن المخامر. هانذا الان احاول الكتابة عن مقالين عن مندور، فيأبى ذهني ووجداني الا ان يوقظا ذكرياتي عن مندور. من اين ابدا؟ من النهاية حين انبأنا منبىء ان مندور مريض بوتيماهدنا عندئذ «لويس عوض وانا، ان نؤوده» وقبل زيارته تحدثت بالتليفون، فقال لي احد ابناؤه ان مندور بخير، وانه يتدلل ليرى محبته في قلوب ابناؤه واحبابه وتلاميذه، وسبقني لويس عوض، اما انا فقد اخرت الزيارة لآخر الاسبوع، حين نفرغ من هم الصفحة الادبية للآهرام. وفي الساعة السادسة مساء من يوم الاربعاء كنت افيق من مقبلي حين رن التليفون في بيتي، وقال لسي «السني» سائقه «البقية في حياتك في الدكتور مندور». دعت عيني عندئذ، فلما سألتني زوجتي عن علة الدمع اجهشت بالبكاء. وبعد دقائق كنت في بيته. كان البيت هادئا فيه جماعة من اقاربه يحيطون بزوجته الشاعرة. وكان جثمان مندور مسجى في غرفة داخلية. كنا في حجرة مكتبه. كم جلسنا في هذه الحجرة مع الحكيم الميت، مع ملح كريم من ملاح تاريخنا الحي. كنت اسأل نفسي: هل ستمضي الحياة بدون مندور. نعم ستمضي، ولكنها ستكون بلا شك اقل جمالا واندر في مباحثها العقلية والوجدانية. ومضيت هاربا الى الآهرام لانتظر اقاربه حين يأتون بنفيه لينشر في صفحة الوتى - مندور الذي هز الحياة وجرى اسمه خمسة وعشرين عاما في اعمدة الصحف كاتبا ومتحدثا، وناقدا ومتقودا، ومهاجما في الحق وله. وما كنت اجلس الى ركني، حتى شرد فكري، ثم تخيلت مندور يقامته الفارسة وخطوانه الهائلة باعباء الحكمة والسنين يدخل اليها، فيسلم، واقول له مازحا «رايت النور من بعيد فايقنت انك قادم». ويضحك ويرد فكاهتي ردا لامعا مشحودا، ويجلس، ويشغل سيجارة من سيجارة، ويشرب قهوته، ثم يمضي بنفس الخطوة الهائلة المثقلة باعباء الحكمة والسنين.

كنت اتقاء في القاهرة لقاء قصيرا، فما اشد ضجيج القاهرة بحيث لا يستطيع بعضنا ان يسمع عن بعض، وما اسرع ايقاعها، ولكنه كان في الصيف - من عشاق رأس البر، وقد احببتها مثله. منذ

حوالي خمس سنوات لقيته فيها. كنت اقيم في فندق وكان هو قد استأجر عشة واسعة. فدعاني لاقيم معه، كانت الدعوة هادئة وحسنة، وقلما رايت مندور يرفع من نبرة صوته او يستعجل في ابراز كلماته. الالفاظ تخرج هادئة متقطعة كأنها قطرات مطر، ولكنها صافية مثقلة بالجد والحكمة، او بالفكاهة العميقة، او السخرية المشحونة السلاح. كانت هذه الايام القصيرة من اسعد الايام. هل تمنيت قط ان تعيش في جوار سقراط او ابن المقفع او ابي العلاء، او غيرهم من المعلمين الكبار، فتشهدهم في جدهم ولوهم، وفي حكمهم وفكاهتهم؟ كان ذلك هو حظي، الا ان مندور كان بسيط وواحد في حالته كلها. هو ابن الشرقية الريفي - وهو الاقليم الذي انتسب اليه. وقد امضى من عمره عشرة اعوام في مدينة النور، وعاش اليونان والرومان تحت المصباح في لياليه البيضاء، وعقد اواصر الصداقة بين فكره وبين كل فكر عرفه الانسان، ولكنه ما زال كما هو حكيما ريفيا في جلاب ابيض. هكذا كان يجلس في باحة عشته، وانا بجواره، وحولنا الصحف والكتب، وقد مضى من مضي من اهله واهلي الى شاطئ البحر. فيا لمرجان الذكاء الذي كان يتالق عندئذ، حين اسأله فيجب، واتحدث فيطلق على حديثي. يشفع ذلك كله بذاكرة مسبوقة، ومنطق نافذ يكشف عن وجه الحقيقة الاف الاستار. ويمضي الصباح والضحى وترتفع الشمس ويرتفع ذهن مندور الى سمته الاعلى.

ونعود الى القاهرة. وقد جددنا المواعيد ان ننظم لقاءنا بها. واقول لنفسي: «ما اشد خيبتك اذا لم تحصى على صحة مندور، فليس من الهين ان يوجد مثله، وليس من الهين ايضا ان تعيش في زمانهوان تعرفه، فاحرصي على حظك منه» ولكن مدينتنا ذات الايقاع السريع الصاحب تقرب بينه وبينى الا ومضيا من لقاء عابر، حتى نلتقي في رأس البر.

في مسرحية «الفرافير» لصديقنا يوسف ادرين مشهد ضاحك، الفرور او الخادم ينظر في الصالة ليختار لسيده عروسا، فيزى شيحا يضع على راسه قبعة، فيسال سيده: ما رأيك في هذه الزوجة؟ فيقول له سيده «يا خيبتك ويا ضعف نظرك، هذه ليست سيده، ولكنها عمك الدكتور مندور وقد وضع البيره على راسه».

نعم. لقد كان مندور عمنا جميعا. كان محمود السعدني يتأديه بيا عم الدكتور. وكنا جميعا نحس بمومته. ليس هناك احد من جيلنا الا واحس بهذه العمومة، الناشء منا ومن ثبتت خطاه. وكن هو سعيدا بها وكنا بها سعداء. كنا احيانا نحس بالاسى لان مندور ليس مكرما كما ينبغي، ليس مستريح البال كما ينبغي، ولكننا كنا نناسي عندئذ بان مكانه في نفوسنا وثيق كريم كما ينبغي لفتى ان يكرم عنه العظيم، وقائده على الدرب.

واتذكر الان كم كنا نخسر لو ربحت السياسة مندور وخسره الادب. ولا اعني بالسياسة هنا - الفكر السياسي. فقد ظل مندور وثيق الصلة به ابدا. ولكني اعني السياسة اليومية، سياسة الحكم والبرلمانات والمنظمات الادارية ولجان الاحزاب. فقد رايت مندور لأول مرة في مكان يشيع فيه هذا الجو التميز. في اواخر عام ١٩٥١ او اوائل ١٩٥٢. كنت فتى متطلعا شديد التوق للعدالة والحرية، وطف في خمس سنوات فقط - بين الخامسة عشرة والعشرين - بابواب معظم المنظمات السياسية لذلك العهد - وابواب معظم الافكار السياسية ايضا،

المصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

في العدد الثاني عشر من مجلة « الأعلام » العراقية قصيدة للاستاذ محمد اسماعيل الاسعد ، قدم لها بمقدمة تصلح في رأيي ان تكون استهلالا لما اريد ان اخذ به نفسي في نقد قصائد العدد الماضي من الاداب. يقول الاسعد ، ويبدو انه يريد ان يعتذر عن التجائه الى الشعر المرسل خارجا به عن الاسلوب التقليدي « ورأيت بهذا الموضوع هو ان الشعر العمودي له مواضيعه التي يضيق عن استيعاب غيرها اذا ما حاول ان يتمداها ، وهنا يأتي دور الشعر الحر - لماذا الحر ؟ - ليملا هذا الفراغ وليستوعب تجارب اعمق ونظرات اشمل للوجود. ولا اعتقد ان بإمكاننا الاستغناء عن الشعر العمودي كترت نستمد منه الكثير ، وفي نفس الوقت لا ندع صورته تسيطر على شعرنا » .

هذا حسن ...

للشعر العمودي مجالاته وللشعر المرسل مجالات أخرى ، مع التسليم بان الشاعر لا يمكن ان يخضع تجربته لأي اطار . ولعل هذا هو ما قصد اليه الاسعد ، بغض النظر عن الزامه بان يستوعب الشعر المرسل - بالضرورة تجارب اعمق ونظرات اشمل للوجود .

واذا توسطنا قلنا ان للشعر المرسل نوعا من الموضوعات اصلح لها الاسلوب المرسل ، واظن احدا لا يخالفني في ذلك اذا استشهدنا بمطولة خليل حاوي « بياذر الجوع » مثلا .

وفي عدد الاداب الماضي قطعة من ملحمة عن البطل الاسطوري قلقامش يصلح الاسلوب المرسل لها اكثر مما يصلح الاسلوب التقليدي للقصيدة العربية ، وفي المقابل غنائية باسم « اللقاء الذي لم يتم » يناسبها بهذا الشكل النمط العمودي فقط .

لماذا ؟

لان لما كتب عن قلقامش ابعادا تعجز كل التقليديات - او اغلبها - عن استيعابها ببساطة ويسر .. فهي قصة ، قصة مجال الابداع فيها مرتبط بموروث معقد نحاول هذه الايام استقطابه او استيعابه او اعتماد ابرز « موتيفاته » في التماس الحل الذي نريد .

اجل ، هناك حل دائما . او بعبارة أخرى هناك قضايا حياتية - ربما كانت سياسية او اقتصادية او دينية - يصح لها ان تعلق بما في الاساطير . ان الرجوع للبدائية عندما كان العقل يتوارى ولا سبيل الى التجريب المنطوق احد الطرق في التعبير الجديد ، ولعله من اكبر ما يميز الشعر المرسل بلا أي استثناء .

هذا بطبيعة الحال لا يعني ان الشاعر عبد الحق فاضل اجاد حيث اخفق كثيرون ، وانما يعني انه وفق عندما حدس ان النظام العمودي يقتل حياة قلقامش الاسطورية ، وبعد ذلك تبقى امكاناته هو واستيعاباته للفكرة الاسطورية وتمكنه من ادوات فنه واستخدامها كما ينبغي .

واما « اللقاء الذي لم يتم » فان الشاعر ابراهيم محمد نجا اتى فيها بكل ما في طاقته ، ولكن طبيعة التعبير التقليدي قاهرة والاطر العمودي له بلاغته الخاصة .

لقد وفق في استخدام النمط العمودي او قل النظام البيتي، ولكنه وقع في آفة التكرار آنا ، وانساق وراء الروي آنا آخر ، ولم يتخل عن حذقة الكلاسيكيين حتى ليقول :

ترضين لذعة الحريق دون لذعة الحريق

وهذا شيء يجب البلاغيين جدا ، الا انه لا يدل على اكثر من براعة مكتسبة بالمران وطول التمرس . ولقد تخطته هذه البراعة ، بل قد اخطاته فعلا ، فهو يقول :

اذا انطلقنا فالفساء هوة ومنحدر

وهل يظن ان بعد الهوة شيئا حتى يفترض ان هناك منحدر ؟ ثم

ماذا اذا قال :

ولم يزل من دمع قلبي دمعة او دمعتان
فما هذه الدمعة ؟ ام لمله اسر الروي في قافيته «مكان» و «الحسان»

و ...

كانما عمر الفراق لحظة او لحظتان

ان « المثنى » في الشعر الحديث يلعب دورا خطيرا ، ولكن كثيرين يقعون تحت قدميه ، فوا أسفاه !

ولا اسأل عن « التجربة » فتفه نسطيحات خطيرة عند كل من عبد الحق فاضل وابراهيم محمد نجا ، بلاضافة الى تجوزات نثرية ما احوجتنا الي ان نتخلص منها نهائيا .

ويذكرني هذا - على نحو ما - بقصيدة الشاعر سعدي يوسف « تقاسيم على العود المنرد » وان كنت لم ار العود ولم اتبين تقاسيمه . على ان هذا الشاعر من غير شك يتمتع بطاقات ضخمة تكشف عنها قصائده التي ينشرها في الاداب . حقا هو يخضع دائما لايدولوجية معينة تفسد عليه الكثير من طاقاته، ولكنه بلا ريب قادر على العطاء الفني. وبعد ذلك اسأل مخلصا : ماذا يريد سعدي ان يقول في تقاسيمه ؟

واذا عدت من جديد الى قصيدة قلقامش وذكرت معها « نخلة الله » للشاعر حسب الشيخ جعفر وقصيدة « الى المتنبى » للشاعر شريف الريمي - وقد اعجبت بها رغم التشاؤمية التي تريد ان تخفق صوته ولفته - فاننا نضع ايدينا على جانب آخر من جوانب الشعر المرسل ، وهو استيحاء التراث وتملحه في نخلة على ما جاء في قصيدة حسب الشيخ او في شخصيته على ما جاء في قصيدة شريف الريمي . ان الاسطورة والاعلام الابطال والتقاليد الشعبية ونحوها معين لا ينضب امام الشباب ، وجود هذه او وجود اغلب هذه خارج التقليديات يجعلها مستساعة لان نفسن الاطار الحر بنجاح . ومن هنا يمكن ان نقول ان ورود هذه في الشعر التقليدي في حدود ضيقة جدا واتساع تلك الحدود في الشعر المرسل جعلها من خصائص الشعر المرسل وحده ، واستطاع من ثم ان يستوعب تجارب اعمق ونظرات اشمل كما يقول الاسعد .

ومع ذلك فلا ينبغي ان نقول ان كل الشباب نجح لذلك ، وانما نقول ان نجاحه يتوقف دائما على مقدار توفيقه في استغلال الترات والفولكلور .

وفي هذا المجال بصفة خاصة اذكر موسى النقدي في قصيدته « اغنية طير الليل » . فقد استطاع فيها ان يعمق صورة طائر الليل الذي طالما سمعناه وهزنا ونحن صغار ، وبلبلنا ونحن كبار ، واوحى لكثير منا بكثير من الاعمال .

ان الشاعر هنا يعيد تجربة فراق - اي فراق ؟ - او يتذكر في نواحه هذا الحبيب القريب البعيد .

على ان الطائر مقاره ذهب ، وفي ريشه رائحة الزهر ، ومبارد تحت النجوم يطارده .. الاطار اطار اسطورة ، او حكاية يحكيها المعجزة للابناء ، وعندما يغني او قل عندما يمر العملاق فتستل اثاره ابرة الفناء منه يعرف ان لا امل ، لان ما يريده - والشاعر يريده ايضا - اكبر من ان يتحقق . انه الانطلاق او الحرية !

لعل التجربة على هذا النحو تقنعنا بصحة ما ادعيناه قبلا ، من ان مسألة الاطار خاضعة حديسيا لنوعية الموضوع ، وهو هنا متشعب وان يكن الهدف محددا .

وهناك بعد ذلك قصيدة بعنوان « شعر » لرشدي العامل لا ياس بها برغم ان قاموس بلند الحيندي اوضح من ان يختفي فيها ، وقصيدة بعنوان « لقيطان » لمؤج عنوان من احسن ما نشر في العدد الماضي ، وحوارية شعرية بقلم حسن النجمي سماها « الليلة الاخيرة » .

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

القصص

بقلم عباس الطرابيلي

بعد غيبة طالت عد الدكتور عبد الغفار مكاي وفي جميعه عشرات القصص يظهر انه كتبها مرة واحدة لانها ليست في خط بذاته .. قرات له في المجلات المصرية كما قرات له على صفحات « الاداب » اكثر من عمل قصصي .. وكلها بدون لون واحد او هي متحركة حول نفسها حركة تسمح بالوان الطيف من غير ان تسمح بلون مميز يمكن ان يدل على الدكتور مكاي .

وقد يحدث اني لا افهم ما يعني في احيان مختلفة ، لكن من يدري من المسئول فينا . ففي الادب العالي كثيرون تشق علينا قراءتهم، ولكنهم في النهاية بشخصية تمكن لنا ان نقرأ ما وراء كتاباتهم ولو استبطنا ، بجانب اننا نعرف تقنياتهم .. وهذه مسألة هامة للغاية وبدونها يفقد الكاتب اساسيات الفن .

هل نحن نهدف الى كسر الجسور وراء الدكتور مكاي ؟ كلا .. وهو بلا شك ينطوي على الفنان الذي يستهونا ، ولكن الذي تناقشه فيه هو : لماذا لا يلتزم طريقا واحدة في كتابة القصص ؟

ذات مرة قرات له في « الاداب » قصة عن اهل الكهف وكتب لها الدكتور احمد زكي نقدا فلم اعجب بالقصة ونقدتها .. لان القصة كما ذكر الاستاذ الناقد لم تزودنا بشيء ولكن كان عليه ان يجيب ايضا على السؤال الاتي : لماذا كتب الدكتور مكاي ؟

واسأل انا هنا نفس السؤال بسبب ان اجابته تلقي الاضواء على قضية الدكتور مكاي الكبرى .. اريد قضية ضياع شخصيته في اشكال ومضامين متعارضة .

الست الطاهرة (يعني الست زينب) تحاور عتريس مخرج السيرك ، وكان قد لجأ اليها بعد ان سقطت سقطة اعجزته ، فتدعو له بفتح الابواب ، وفي ثاني يوم يعود اليها خائبا لان اصحاب الكسكس الملاهي ردوه بحجة عجزه ، واراد ان يبرهن لها على انه لا يزال فنانا يقدر ان يقف على راسه في الهواء ، وجرب التجربة بعد ان فشل في ان يصيح شحاذا ، وكان ان سجن .

وحتى هنا نرى امام الدكتور مكاي نقطة يقف عندها لتكوين نهاية قصصه ، مما يجعلنا نتصور انه لا يخطط مطلقا ، بمعنى اوضح ليس في السجن بلا سبب ظاهر ، ولكن بعد ان تزوره الست الطاهرة لتسأله العفو .

وهنا نسأل الدكتور مكاي السؤال الذي لم يسأل عن اجابته الدكتور احمد زكي .. لماذا كتب القصة ؟ بكل تأكيد لا اجابة، فالدكتور مكاي يتداعى لقلمه ، وتسوقه طبيعة الفنان التي فيه .. ولكن هذه الطبيعة عندما تمسك القلم ليست وحدها اساس الخلق الذي يبقى ويدع امامنا اكثر من عمق نفوس فيه .. واكثر من زاوية تستلقت انظارنا .

هذه الملاحظة ليست عن هذه القصة فقط ولكنها تشمل اغلب قصصه ، مما يجعلنا نتصور انه لا يخطط مطلقا ، بمعنى اوضح ليس عنده ما يجعله من اصحاب الشخصية الفنية الواحدة .

ليس هذا قدحا ، ولكنه مجرد تسجيل لحالة .. فان تركنا الحكم العام الى الحكم الخاص داخل نفس القصة كتقنية نراها من النوع الحواري .. ولكنه حوار متعمد ، كن من استطاع ان يحل محله السرور والدليل على هذا الاسئلة التي كانت تلقيها الست الطاهرة لتقطع كلامه وهو يحكي عن عذابه وفشله في ان يجد اي عمل في اي مكان . ولكن سرده لطيف ، فهو ومضات مبعرة ، ولكن اختلط فيها كلام اميل الى العامة ، وليس من الضروري هذا المسلك لان الاداء اللغوي لا يستلزم ان يكون بسيطا في الاقصوصة .

ومن جانب آخر نلاحظ ان الاداء اللغوي لم يكن موقفا لسدى الكلاسيكيين العظام من امثال شارلز ديكنز . القصص الكبير يكتب مرتقا عن الواقع الحقيقي .. لانه يوجد الواقع الفني ، والواقع الفني يستلزم الادوات المثينة السليمة ، والفن كما قال القدماء هو التنظيم التين ذو الايقاع السليم .

وتبقى اشياء بسيطة في المضمون منها غياب كثير من الامور البسيطة عن الست الطاهرة ولو انها تملك سلطان الاولياء .. فمثلا تعرف الفن وتجهل ما هو الارجوز ، وهي التي كانت تسمع دعاء عتريس وهو يقفز في السيرك ! . مثال اخر هو لماذا يقسو على القز مقسوة تفصله من الحياة العادية ؟ .

ان الخيال الرومانتيكي انقضى اوانه ، واصبح كتاب القصة، حتى بعد رحلتهم الذكية داخل الاعماق ، يلتزمون بالصور المقولة حتى وهم يفكرون تفكير الميثيين ، ولقطات الظاهر او السطح عند اللامعقولين تنم على انهم فصلوا انفسهم بالرة عن الرومانتيكيين .

وسؤال في الختام : هل صحيح ان المهرج يمكن ان يشجذ وهو بملابس الشغل ؟ احب ان يحذف هذا المشهد من القصة وشكرا له .

والقصة الثانية التي في الاداب (العدد الماضي) « لا حوافر للجواد » بقلم احمد سويد ..

موضوعها الموضوع الخالد الذي دار في انتاج جميع الادباء من اول يوم عرفوا فيه مخاطبة آلهة الفنون .. موضوع الخلق والفني ومعاناة الاديب خاصة ، وهنا هذا الاديب قصاص يريد ان يستحث جواده على الركض .

الجو مناسب ، لان الوقت ليل ، والزوجة والاولاد والخادمة في اسرتهم ، وهو على استعداد لان يسهر الى الصبح .. وعندما شرع في الكتابة بدأت المتاعب ، وتلخص فيما يلي :

الخادمة تسعل والزوجة تصحو لتنذره بقسط البيت ، والابن يستيقظ ليطلب منه ان يحكي له الحكايات لينام .. بجانب قصايسا عمله ومصلحة الضرائب وفاتورة الهاتف وخلافه ..

هذه متاعب كلاسية .. دائما تظهر في نوع قصة (لا حوافر للجواد) وصارت معروفة للغاية ، وكرهناها ولكن احمد سويد يلفها بروح مرح وصفاء قلب لولا صعوبة كلامه وادائه .. فهو يقول : تمنسو له ، وتصخاب الطفولة ، ونعمرته في ظهره ، وركزته لهجته الى اخره .. واقف على طول الخط في مواجهة الدكتور مكاي ، والانان فشلا ، وكانا يتجحان اذا توسلا في الامر ، تارتفع الدكتور مكاي قليلا وهبط احمد سويد قليلا .

هذا ليس بعيب .. اقله وانا الاحظ متانة بناء القصة حتى في موضوعها الكلاسي الذي استهلكناه .

واقوله وعباراته تدفغ اعصابنا وتشدنا بسلطته بقوة عجيبة .. لماذا ؟ لانه لا يمضي في السرد كما يمضي كتاب الاقصوصة الذين تدخلت في اعمالهم اصابع مدرسة العبث في فرنسا وانجلترا وايطاليا ففريت الطريقة وصار من المعتاد ان نقرأ قصصا بلا حدث وبلا منطق يحدد بدايتها ويضع نهايتها وبينهما لحظة التازم المعرفة حيث العقدة . القصص في (لا حوافر للجواد) لا يترك المنهج الكلاسي ويتمسك به ونجح ولم نمل .. وهذا يدل على ان الاساس في القبول ليس القالب ولكنه قدرة القصص .. واحمد سويد قادر .

وهناك حوارية شعرية بقلم حسن النجدي بعيدة عن اختصاص ناقد القصة خاصة عندما لا يكون مجاله الذي ينجح فيه الشعر .. كذلك هناك مسرحية بقلم يوجين يونسكو ، هل انقضا بسبب ان صاحب

تشرين وأصابع العار

مرة واحدة خنتك في الصمت

وخانوك مرار ..

غسلوا العار بكلمات

وظلت رثتي تنزف ،

ظلت ترشح الكلمة في حلقي عار ..

يا ترابا فوق صدري منه ذرات

وفي قلبي اخضرار

لعبة كذمت لديهم

(لعبة بعدك !) -

ليل الشك داج ،

زوروا بالامس في عيني النهار ...

ربما تطرح - رغم الملح في التربة -

تشتد

وتعطي في سواد القبو اشجاري ثمار !!

خنقوا الانسان في قلبي وساروا ،

اسدلوا

- من قبل ان تكتمل اللعبة بالموت - الستار ..

نحن ما كنا سواء

مرة واحدة خنت

وخانوك مرار ...

يتشفى ، يسخر العابر مني ،

اي يعزي ؟! -

نظرة العابر وخزات بجنبي ،

على وجهي حجار ..

هو لولاي يلوك النعل ،

يجتر بقايا الحلم في القبر اجترار ...

لم يموتوا - يوم كان الموت عزا -

لم امت ،

تشرين يا تشرين

من يغفر للاف هذا المين ،

من يطمس في ايار دماغان الفرار ؟!

(الملايين - وكاس الذل ملأى -

تحسب الذل انتصار ..

لم تصدق انها تقهر يوما ،

« معها الله » (1)

بصوت تملأ الساحات صخباً

وبسوط تستثار !!)

« سيد الخيمة » يففو من دهور

حالما بالثار في العتمة ،

يستجدي « الصعاليك » (٢)

ويمضي ،

ينحر العمر بمقهى خوف نظرات الصغار ..

(من رآهم يشتمون الارض والانسان ،

من ابصرهم يرنون للافق بسخط -

اه من يعلم ما تخفيه نظرات الصغار !!)

مرة واحدة خنت

وخانوا

مرة واحدة يعبر

لو تدري ويدرون القطار

امسك اللحظات بالكتفين ،

شد العام بالمعصم

(لن يرجع)

ما ابهظه الدين .

وما افقره القايح في ظل الجدار ..

كيف ترجو بعدما اخترت ضياع النفي

في امسك واختاروه

ان تعطي الخيار ؟!

كيف لا تنهم « الآخر » بالردة ،

لا تحتقر الالاف ،

لا تدمغ بالجبن وجوها

لم تلوح جلدها الشمس

ولم تحرق بنار ؟!

ابغير النار تلغي وصمة الابق والوشم ،

ويمحون عن الجبهات في الصبح الصغار ؟!

انني اسأل في تشرين :

هل يكفيك موت واحد ،

تكفي لمحو العار والردة نار ؟!

حسن النجمي

قطر

(١) تحوير للقول العامي المعروف في لبنان (الله معو !)

المستعمل للتهكم . (٢) المقصود هنا الدول التي تهدد بقطع

المعونات المالية او تماطل في دفعها لوكالة الاغاثة ، ممارسة بهذا

نوعاً من الضغط السياسي .

ندوة « الآداب »

الفولكلور .. ما هو ؟
تقديم ابراهيم الصيرفي

تنقسم الى قسمين . والكتاب في نظري ينقسم الى ثلاثة اقسام لا الى اثنين ، لان فيه تطبيقا عمليا في آخره ، وانت نفسك تسمي هذا التطبيق القسم الثالث . تنقسم مناقشتي الى كلام في الموضوع عامة ، وفي منهج الكتاب بوجه خاص ، والى قسم يتصل ببعض ملاحظات صفيحة بسيطة قد لا يتسع الوقت لها ، وعلى ذلك ابدأ بنقطة صغيرة من هذه النقاط ، لاني اريد ان انتهي فيها الى شيء قبل ان ادخل فسي منهج الكتاب . فانا اجد كلمة الفولكلور مكتوبة على الغلاف من الخارج بشكل واجدها في الداخل مكتوبة بشكل اخر . والواقع اننا ننص « لاما » في الكلمة ، هي في نظري زائدة لانها لا تنطق في الانجليزية ، وهي السلام الاولى في الكلمة .

فوزي العنتيل : الحقيقة اني لم ارفع حرفا من الكلمة . ولكن رسام دار المعارف هو الذي كتبها بهذا الشكل وهو يضع تصميم الغلاف ، وهذا ما احدث الخلاف بين الشككين . والحقي اني اذكر اننا عندما استعملنا الكلمة في العربية استعملناها بالشكل الذي وضعته حتى لا اخالف الوضع ، والاستاذ احمد رشدي صالح كتبها بهذه الطريقة من قبل .

سهير القلماي : في اعتقادي اننا ينبغي ان نكتبها حسبما تنطق . فوزي العنتيل : والله ارى ان نستعمل كلمة عربية خالصة ان امكن . سهير القلماي : هي ، على كل حال ، كلمة حديثة ولهذا ينبغي ان نتداركها قبل ان تشيع ، ويفضو اصلاح الخطأ المشهور امرا عسيرا . وبمناسبة كلمة فولكلور اجد ان التحديد العربي لها ما يزال ضعيفا الى حد ما . فنحن عندما نستعمل كلمة شعب بدلا من كلمة فولك Folk نجد ان الكلمة عندهم ذات مدلول يختلف عن كلمة شعب People فهي عندهم لا تثير اي اختلاط ، بينما تثير في المفهوم العربي اختلاطا ، لاننا نقصد بالشعب كل الشعب ، الامي منه وغير الامي ، ممن عنده فولكلور ومن لا فولكلور عنده . وهذه مشكلة لم تتعرض لها .

فوزي العنتيل : تعرضت لها في تعريف الطبقات الشعبية وفي تعريف كلمة فول Folk نفسها ، كما عرضت لآراء العلماء التسي دارت حولها ، لان الكلمة لم تتحدد الآراء باتفاق حولها . من هم حملة التراث الشعبي ؟ هل هم الفلاحون ؟ هل هم الطبقات الشعبية المتأخرة في المجتمعات المتحضرة ؟ ام هي الشعوب البدائية عموما ؟ اي ان الاختلاف كبير حول تحديد المفهوم .

سهير القلماي : ومن سمات الكتاب ايضا انك تفرق في الاختلافات الرفيعة ولا تقدم لنا الخط العريض . والخط العريض في هذا الموضوع ان الفولكلور هو ولا شك مأثورات طبقة من الشعب معينة ، سواء كانت تحيا مع غيرها من طبقات الشعب ، ام كانت فسي بيئة بدائية لم تصل في الحضارة الى درجة ما .

فوزي العنتيل : قلت رأيي في المشكلة ، والاختيار الذي اخترته من بين التعريفات المختلفة ، وهو ان الشعب او العامة من الناس من حملة التراث الشعبي هم طبقات الفلاحين عموما والطبقات الشعبية في المدن . فاما تسميهم ؟ العامة ؟

سهير القلماي : ولكن هذا لا يحل الاشكال عندنا . فوزي العنتيل : من فضلك . ماذا تعنين بهذه الاشكال ؟ سهير القلماي : عندما اقول « شعب » في اللغة العربية فهل اعني بها الفلاحين او الطبقات المتأخرة ؟ ..

« الفولكلور .. ما هو ؟ » كتاب من تأليف الاستاذ فوزي العنتيل ، وقد ناقشه السادة : السدكتورة سهير القلماي واليد نور عبد الحميد يونس واحمد رشدي صالح . وهذا تسجيل للمناقشة :

فوزي العنتيل : يتألف الكتاب من قسمين اساسيين . القسم الاول دراسة نظرية عن مفهوم اصطلاح الفولكلور والمناقشات التي دارت من حوله ، لمحاولة تحليله من العلوم الشديدة الصلة به ، مثل علم الانسان وعلم الثقافة المقارنة . والفصل الثاني انما يتحدث عن اهم التعريفات الحديثة ، ومحاولة الوصول الى تعريف متفق عليه الى حد ما . اما الفصل الثالث فيتناول العلاقة بين الفولكلور والعلوم الاخرى : بين الفولكلور والتاريخ ، الفولكلور والاثنولوجيا ، الفولكلور والاثنوبولوجيا . بعد ذلك كان لا بد من تناول مقومات عناصر الفولكلور كما تصورتها ، وهي الناس ومادة الفولكلور وبعض المصطلحات العلمية ومدارس الفولكلور المختلفة ، ثم الدراسات التي جرت حول العلم والمدارس التي نشأت لدراسته والحكايات الشعبية ، الى غير ذلك ، وكذلك التعريفات الحديثة التي رأت ان توسع من مجال الفولكلور او تضيقه مثل مصطلح التراث الشعبي . وكن لا بد ان اقدم فكرة تساعد في فهم الجهود التي تبذل لدراسة الفولكلور في البلاد التي زرتها ، فتحدثت عن ثلاثة انواع كنماذج لتلك الجهود . وتحدثت عن معاهد الفولكلور ومراكزه ومتاحفه . اما القسم الاخير ، وهو الخاتمة ، فهو محاولة لتقويم مصطلح التراث الشعبي ، وهو مصطلح اهم من مصطلح الفولكلور ، لانه يشتمل على الجانبين المادي والروحي في العلم . ثم قدمت اهم الموضوعات التي تسيير عليها لجنة الفولكلور الايرلندية ، والتي تتبع منهج اويسالا في السويد . اما القسم الثاني فهو يتناول موضوعات مختلفة مثل المعتقدات الشعبية والممارسات كترقص الشعبي والقصص الشعبي والاساطير وقصص الخوارق . اما نهاية الكتاب فكان محاولة لوضع بعض المصطلحات لمناقشتها ، والاتفاق على ما يصح ان يبقى منها وتعديل ما هو في حاجة الى تعديل . هذه بايجاز هي الفكرة العامة عن الكتاب .

سهير القلماي : الحق ان الكتاب في نظري هام من ناحيتين : اولا ، من ناحية الموضوع ، وثانيا : من ناحية الجهود الذي بذل فيه . فالموضوع ، في الواقع ، موضوع ما يزال جديدا فسي حياتنا الثقافية . والموضوع الجديد صعب المعالجة عادة . ونحن في اشد الاحتياج لمعالجة هذا الموضوع لاننا بدأنا جهودا كثيرة في هذا الميدان ، ولكنها جهود لا بد فيها من الاستمرار من ناحية ، ولا بد فيها من تنسيق من ناحية اخرى . والذي امامنا قطعا هو اكثر بكثير مما قد وصلنا اليه . فمثل هذا الكتاب الذي يوضح مفهوم الفولكلور العربي او الفولكلور العالمي بصفة خاصة ، هام جدا في هذه الرحلة ، لانه يشوق الناس ويحث المجتهدين ، ويبحث الفكرة على اصول صحيحة . اما من ناحية الجهود الذي بذل في الكتاب ، فالواقع انه مجهود كبير جدا ، والواقع ايضا انه يتطلب دراسة طويلة ، ودراسة واسعة . وقد اتبعت هذه الدراسة الطويلة الواسعة للاستاذ فوزي العنتيل في البعثة التي ذهب فيها لدراسة هذا الموضوع . ومن هنا تجمعت عنده مادة طيبة جدا ، ضمنها في هذا الكتاب فسي دقة يحمدهم عليها .

لكن لا بد من الوقوف عند بعض النقاط . ومناقشتي للكتاب

فوزي العنتيل : الكلمة تشمل الكل ..

سهير القلماوي : اذن هي كلمة تخلق لي الاشكال .. وهذه الاشكال انت لم تعرضي له حتى بالذكر . فانت اوردت اشكالات الكلمة عندهم ، اما عندنا فنحن نستعمل كلمة شعبي بدلا من فلكلوري ، ولهذا اشكالات خاصة بنا .

فوزي العنتيل : لم يكن موضوعي ان اتكلم عن « الشعب » عندنا ، انما كان يعني ان اتكلم عن من هم حملة التراث الشعبي اساسا
سهير القلماوي : لا .. انت تحدد المصطلح .

عبد الحميد يونس : قلت « التراث الشعبي » وهذه النسبة الى الشعب بحاجة الى تحديد ..

فوزي العنتيل : فهمت .. لكن في كلمة « التراث الشعبي » يتحدد في اذهاننا من هم الشعب المعني .
سهير القلماوي : لا .. ابدا ..

فوزي العنتيل : لاننا متفقون على وجود نوعين من التراث عندنا .
التراث المكتسب بالتعلم او التراث الادبي والفني والتراث الشعبي وهو التراث القابل .

سهير القلماوي : التراث الشعبي ايضا ادبي وفني .

فوزي العنتيل : فكيف اوضح المشكلة ؟ لا ادري ..

سهير القلماوي : اعتراضي هو ان الناحية العربية بعيدة بعض الشيء عن تفكيرك . وكان لا بد ، وقد حاولت مناقشة المصطلح ومدلولاته المختلفة حول الكلمة الانجليزية ، او الدولية كما أصبحت الآن ، ان تأتي بنقطة معينة تثار حول الكلمة العربية . وليس من الضروري ان تأتسي بالرأي السليم ، او المتفق عليه .

فوزي العنتيل : انا اتكلم عن المقصود بالتراث او المقصود بالشعب . فان تكن الكلمة العربية « شعب » مختلطة او ملتبسة فهذا ما لم استطع ان افعل معه شيئا .

سهير القلماوي : ولكنك لم تقل انك لا تستطيع ان تفعل معه شيئا . حتى هذا لم تذكره .

احمد رشدي صالح : لعل الدكتور تشير الى شيء هو اننا اذا قلنا « اغنية شعبية » فما الفرق بينها وبين « اغنية فلكلورية » ! اي ما الفرق بين فن شعبي وفن فلكلوري ؟ فهي كما فهمت « كانت تريد ان يوضع تمييز بين حدود استعمالنا للكلمة « شعبي » .

فوزي العنتيل : تراث شعبي يعني تراث فلكلوري ..

سهير القلماوي : ليست هذه ترجمة سليمة .

احمد رشدي صالح : اعتقد ان هناك فرقا حتى في نطاق المصطلحات الاوروبية بين كلمتي « شعبي » و « فلكلوري » وخاصة في مجال الاغنية ، فمثلا « اغنية شعبية » Popular Song و « اغنية فلكلورية » Folk Song .
لانا نفترض حدائة الاولى وانها اذيت بوسائل النشر الحديثة وان لها اصلا ادبيا .. الخ اي ان لها معالم معينة . اما الاغنية الفلكلورية فهي تلك الاغنية التي نتجت تلقائيا في بيئات غير متعلمة ، مستواها الاجتماعي ذو صفات معينة الخ ومن هنا نجد تفرقا بين الكلمتين .

فوزي العنتيل : عندما اقول اغنية شعبية بالمعنى العلمي انما اقصد الاغنية الفلكلورية . اما الاغنية الشعبية لانها شائعة او ذائعة وكاتبها حديث فهذه ليست في موضوعنا .

احمد رشدي صالح : عندما نتناول كتابا مثل كتاب « علم الفلكلور » Science of Folklore نجد انه يفرق في فصل الاغنية بين « الاغنية الشعبية » Popular Song و « الاغنية الفلكلورية » Folk Song . وهذه نقطة البداية عنده . ولعل هذا ما تعنيه الدكتور .

سهير القلماوي : اقول ان المصطلح العربي ليس دقيقا وان له دلالات مختلفة ، وكون المؤلف ارتضاه فامر لا اعتراض لي عليه ، فكلنا مترجمين ، لكن ليس معنى هذا انه قد جلى واصبح واضحا ومفهوما .
ابراهيم الصيرفي : هذا عن المشكلات حول تعريف المصطلح .

سهير القلماوي : وحول تعريف المصطلح ارى ان كل المشكلات

التي اتي بها المؤلف ، لمحة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره ، ثم المصطلحات المماثلة في العلوم الاخرى فالتفرقة بين هذه العلوم الاخرى كالانثروبولوجيا وغيرها وغيرها . والواقع انه اورد لي هذه المجموعة كوحدة كبيرة ولم يدخل فيها لكي يضعف امورا معينة في مواطن الاشكال . وبدلا من ذلك يقدم لي نوعا من الترتيب لا يقل عنه اهمية لو انه وقف بنا حيث الاداة التي يستخدمها الفلكلور ، حيث البقاء الحي للتراث او انعدامه ، حيث المؤلف الفرد والجماعة ، وحيث التسجيل واثره . هذه امور تعرضت لها ، لا انكسر ، فمسألة المؤلف الفرد والجماعة تعرضت لها عرضا في صفحة ٦٦ وكذلك ذكرت عنصر التسجيل واثره ، عرضا ، في صفحة ٦٨ . ولكنني كنت احب ان ترتب هذه المعلومات الكثيرة عن التعريفات القديمة والحديثة للمصطلح واختلاف المصطلح باشياء كثيرة ، على مواطن الخلاف .

فوزي العنتيل : الترتيب هنا وفق فرضي من الكتاب . والكتاب يختلف عن منهج الرسالة المقدمة لتيل درجة علمية « وانما قصدت ان اقدم للقراء او المشتغلين بالاثورات الشعبية كتابا يعالج اهم المشاكل التي تصورت وجودها . يعالج انفسه ويحاول تحديد مفهومه وعلاقته بالعلوم الاخرى المماثلة . فانا انظر في اطار عريض ، ولذا رتب المسألة بهذه الطريقة : ان اقدم المدولات ، اي الظروف التاريخية التي مر بها الاصطلاح ، ثم اعرض للتعريفات المختلفة ، ثم انظر في العلاقات لان ما يحدث هو تضارب الاراء حول تعريفات الفلكلور وتحديد مفهومه ايضا ، لان علماء علم الانسان والانثروبولوجيا يعرفون الفلكلور بانسه « الادب الشعبي » ويمكنون . وهذا من شأنه ان يقيم ظلا من الالتباس قصدت الى ازالته عن الخطوط الرئيسية في الموضوع . على ان هذه كلها امور تفصيلية يحتاج كل موضوع منها الى دراسة ومناقشة على حدة .

سهير القلماوي : لا .. كنت افضل ان ترتب هذه المعلومات مترابطة فتأتي مثلا بالاختلافات بين الفلكلور والعلوم الاخرى ، وهي اختلافات في الغاية من دراسة هذا العلم وهنا تقوم على الغاية من الدراسة اختلافات دون ان تلتبس ببعض العلوم الاخرى . وكذلك في بعض الاختلافات في التعريف المصطلحي ، هذا انما يري كذا وهذا يري كذا . اما انت هنا فرويت هذا شبه رواية تاريخية مستقصية « تثير لنا الموقف وتوضح المفهوم دون شك ، كما تقدم لنا فكرة تاريخية عن تطور هذا المفهوم خاصة في الجزء الاول من الكتاب . ولكنني كنت احب ، لان هذا موضوع جديد تختلف الازدهان حوله اختلافا شديدا ، ان يفرد فصل واحد على الاقل لمثل هذه الموضوعات : الاداة التي يستعملها الادب الشعبي او التراث الشعبي ، الوظيفة التي يؤديها ، عنصر التسجيل واثره في مفهوم الفلكلور ، عنصر البقاء الحي ، والادخل في الانثروبولوجيا . وكنت بذلك تجلي الفكرة للقارئ المهتم بالفلكلور .

فوزي العنتيل : هذا عيب في المنهج والواقع ان تصوري للموضوع ، لانه واسع والخلافات عليه طويلة ومستمرة ، ان احاول ما وسعني الجهد خسر الخط الذي كنت اعتقد انه المفيد . ولعلي لم اكن موقفا .
سهير القلماوي : لا .. ولكن هذا فقط يكسبه صبغة اجنبية اكثر من الصبغة المحلية .

فوزي العنتيل : الموضوع اجنبي اصلا .

سهير القلماوي : نعم وله اشكالات اجنبية ، لكن لسه اشكالات محلية ايضا .

فوزي العنتيل : هي اشكالات تظهر في التطبيق .

سهير القلماوي : وتظهر ايضا في مفهوم الموضوع لو انك رتبته بالطريقة التي قلتها ، ربما ادى رسالة اخرى ، السي جانب الرسالة الجلية التي يؤديها ، الى توضيح المفهوم بالنسبة لمشكلاتنا نحن ازاء هذا المفهوم .

فوزي العنتيل : المشكلة تتضح من خلال القيام بجمع بعض تراثنا ودراسته والتطبيق عليه .

سهير القلماوي : هذا ما فعلته في الفصل الاخير من الكتاب . في التطبيق . وهو ايضا مجال للمناقشة .

ابراهيم الصيرفي : هل ننتظر حتى نستطلع رأي الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ام نواصل مناقشة هذا الجزء من الكتاب ؟
سهير القلماوي : لا .. تفصل فقد انتهت مناقشتي بالنسبة للجزء الاول .

عبد الحميد يونس : ان منظم الى رأي الاستاذة الدكتورة سهير القلماوي في ان الكتاب جهد كبير ومشكور للاستاذ فوزي العنتيل . واضيف الى ذلك ان الكتاب قد صدر في اوانه ، صدر في فترة يستخدم فيها مصطلح الفلكلور في بيانات مختلفة ولدى طبقات مختلفة وفي وسائل الاعلام بدلالات هي الاخرى مختلفة ومتفاوتة . لذا كان من الضروري ان يصدر كتاب فيه محاولة جادة لتحديد المفهوم وتحديد العلم وتحديد مادته ومجال وظيفته وعلاقته بالعلوم المختلفة . لكنني ايضا احب ان اضيف الى ما قالته الدكتورة سهير القلماوي ، ونحن بصدد الحديث عن الفلكلور وعلاقته بالعلوم المختلفة ، ان العلاقة بين الفلكلور والايثنولوجيا وهو مصطلح يدل على مجموعة الاساطير وعلى علم يدرس الاساطير كذلك ، وهو علم له مادته وله مجاله ، وهو متداخل تداخل الانثروبولوجيا اي علم الانسان القديم ، مع الفلكلور . كنت احب ان يعرض البحث في علاقة الفلكلور بالايثنولوجيا لهذا التداخل في المادة مع الاختلاف في زاوية الرصد والاختلاف في الوظيفة ، كما قالت الدكتورة سهير وهي تتكلم عن علاقة علم الفلكلور بالعلوم المختلفة . اعتقد ان هذا كان يستحق ان يجلي . وكذلك علوم كثيرة مختلفة . فنحن عندما ننظر في كراسي الاستاذية للفلكلور في العالم نجد انها لا تزال مرتبطة بالسياق التاريخي الذي ذكره الاستاذ فوزي العنتيل ، اي لا تزال مرتبطة بعلم الآثار باعتبار الفلكلور مكملا للآثار المدونة او المكتوبة او النقوش بالرواسب الحية الموجودة ، اي يكسبها تفصيلا ودلالة وعميقا . هو مرتبط بالايثنولوجيا مرتبط بالانثروبولوجيا ، فضلا عن ارتباطه بالدراسات الاجتماعية والسيكولوجية الان . هذه كلها علوم حاولت ان

تطور الدراسات الانسانية عامة ، وقد استغلت من ذلك المادة الفلكلورية كما تبادلنا التأثير والتأثير مع الفلكلور . كذلك انضم اليك الدكتور سهير في ان الكتاب يبدو كمرجع حتى لغير القارئ العادي الذي يريد ان يفهم ويستوضح ، انما هو في الحقيقة طبقة ريمسا كانت مرتبطة بالكتابة للدراسة او للجمع او للتسجيل او لعمل ارسيف للفلكلور اكثر منه للقارئ العادي الذي يجب ان يعرف . حتى في التطبيق ، فكلية ودمنة ، مثلا ، قامت عليها دراسات كثيرة جدا ، ولعل كتابا كثيرة الفت عنها على حدة ، وعوج بن عتق ايضا داخل كرواسب في العقيدة الشعبية العربية . وقد تكلم الاستاذ فوزي مشكورا عن ابن الاثير وعن الطبري وعن القزويني وهو يتكلم عن عوج بن عتق . ولكنه وهو يتكلم في الممارسات يتكلم عن الاول والاخير والغراب . هو دون ريب قد لج الى بعض المعتقدات والرواسب التي عندنا ، ولكن يخيل الي انه اعتمد على الريف ، الذي يرد اليه كل الفضل في الاتجاه والدراسة والارتباط . وهذا ايضا يجعله يتخذ موقفا ، وتلك نقطة احب ان اضيفها ، هي انه يتكلم عن التعريفات المختلفة وحتى السياق التاريخي ترى ان هذا العرض يبدو ان له موقفا معينا ليس محايدا فيه كل المحايدة ، على الرغم من هذه الموضوعات لا تزال خلافية بين من يدرسون الفلكلور ممن يعملون على جمعه او ارسفته او متاحفه الخ حتى المؤتمرات التي انطلقت بعد ١٩٥٥ ، واضرب مثلا لذلك كافييس . انت تكلمت عن الرقص الشعبي واعتبرت الفلكلور يكاد يطلق على الادب الشعبي عندنا ، وربما كان ذلك لان معظم الدارسين كانوا يتجهون اتجاه الادب ، وربما لان الكلمة ، وهي التي تمثل نقل التراث الشعبي مشافهة هي التي تطلب الوسائل الاخرى . لكنك ، من غير شك لم تنكر ابدا ان الموسيقى والغناء والرقص والحركة والايقاع تدخل ايضا في المادة الفلكلورية ، لكن حتى مع التضييق الى ان المادة الفلكلورية هي التراث الروحي فقط ، كما تقول ، ونقصد بالروحي المعنوي ، على الرغم من هذا تدخل المادة المشككة وتدخل احيانا بعض ادوات المنفعة الجميلة مقترنة بالممارسات كما تسميها ، مقترنة بالمقائد ، مقترنة بالمعادات ، مقترنة بالتقاليد . فيه مواد وفيه تماثيل وفيه ادوات نفعية موجودة . وهناك مدارس حتى الان تدخل العمارة ! فكان دائرة التراث الشعبي المتسعة تكاد هي ودائرة الفلكلور ان يتساويا او يترادفا .

فوزي العنتيل : انا وضعت الاثنين وضعت التعريف في مدلوله الضيق والتعريف المتطور .

عبد الحميد يونس : لكن يبدو انك اخذت موقفا . فوزي العنتيل : ليس موقفا ابدا . فهناك اليوم علمان ، علم الانثولوجيا ويتعلق بالجانب المادي من التراث وعلم الفلكلور ويتعلق بالجانب الروحي ، وهي محاولات علمية لتمييز العلوم . ثم اني عرضت لآراء بعض الذين قالوا ان من المستحيل الفصل بين الجانب المادي والجانب الروحي ، لان احدا لا يستطيع ان يدرس العقائد في بيت من البيوت دون دراسة الترتيب المادي لهذا البيت . لقد حاولت ان اكون امينا في عرض وجهات النظر المختلفة .

احمد رشدي صالح : الواقع اني احمل لهذا الكتاب الذي الفه الاستاذ فوزي العنتيل ، نفس التقدير الذي ابدته الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس ، خاصة وان الاستاذ المؤلف قد اتبع له ان يذهب الى ايرلندا وان يمكث فترة من الزمن مع احد اساتذة الفلكلور الكبار وهو دي لارجي وان يزور بنفسه بعض مراكز الفلكلور وان يطلع على الناهج والطرق المتبعة في هذه المراكز العلمية وبعض المتاحف في السويد وفي غرب اوروبا . وواضح من الكتاب ان المؤلف اراد به ان يشمل نطاقا واسعا ، فلم يتصد فقط للتعريف بالفلكلور ، وانما اراد ان يحدد مادته ، ثم اراد بعد ذلك ان يضرب امثلة تطبيقية لمفهومه للفلكلور ، واراد اخيرا ، محاولة كبيرة جدا وصعبة جدا وهي وضع كشاف بترجمة المصطلحات الفلكلورية وما يقابلها بالعربية . لذلك فجهده ظاهر ومشكور ومقدر . خاصة وان الكتابة في علم الفلكلور في اللغة العربية كتابة حديثة وما يزال الميدان بكرا كله ، وان كانت قد

صدر حديثا

الخيل والنساء

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

مجموعة قصصية جديدة لقصاص سوريا الاول

منشورات دار الاداب

الثن ٢٠٠ ق.ل

ظهرت قبل فوزي بعض المقالات والدراسات وبعض الكتب التي تناولت جوانب من هذا العلم ، أو تطبيقات للفلكلور على ناحية من النواحي .

الجزء الاول من الدراسة الخاصة بالفلكلور وتاريخ الاصطلاح ومدارس الفلكلور .. الخ ، هذا الجزء اعتبره في غاية الاهمية لانه يساعدنا هنا كثيرا على تحديد ميدان العلم الجديد ، وعلى رؤية المناهج المستخدمة فيه ، وعلى رؤية الخلافات الكبيرة القائمة بين العلماء .

والحق اني أشققت على المؤلف عندما وضع عنوان الكتاب « الفلكلور .. ما هو » ، لان الاختلاف شديد جدا حول تحديد الفلكلور ، والى الان ، واغلب الظن ، ان هذا الاختلاف سيستمر ما استمر تطور العلوم الانسانية وما استمر الخلاف بين مناهج الباحثين . فسي هذا الجزء بسط الاستاذ فوزي العنتيل اراءه بطريقة مختصرة شديدة الاختصار ، وكنت أرجو وهو يمرض لمدارس الفلكلور المختلفة ، ان يرينا ما راي هذه المدرسة في مادة الفلكلور ، وكيف تعمل بها وكيف تفسرها ، وما اهم النتائج التي وصلت اليها ، ولماذا اختلفت معها المدرسة الأخرى ، ومناهج التي استخدمته .. الخ . ونقطة ثانية ، هي اني نظرت في المراجع التي اعتمد عليها الاستاذ فوزي العنتيل لكي يدرس الجزء الاول فوجدتها منصبة فقط على الانجليزية وعلى مطبوعات جمعية الفلكلور الايرلندية . ولعل هذا يمثل ٩٩٪ من المراجع الاجنبية الموجودة . ونحن نرى ان جمعية الفلكلور الايرلندية تتبع مدرسة من المدارس في اوربا ولا تمثل الراي السائد بالنسبة للفلكلور ، وكذلك المدارس الانجليزية تداولتها مدارس مختلفة من الاتروبولوجيا وغيره . ولكن ظهرت في السنوات الاخيرة مراجع في غاية الاهمية ، خاصة ما اتصل منها بالاجتماعات التي عقدت بين علماء الاتروبولوجيا الاقليمية وعلماء الفلكلور في السويد وغيرها ، وقد نشرت مضايقات المناقشات التي دارت بينهم ، كذلك تتضمن بعض المطبوعات التي صدرت عن جامعة انديانا أحدث النظريات ووجهات النظر المختلفة . والمطبوعات الأمريكية ، وهي كثيرة وغزيرة وقد صدر بعضها منذ شهور قليلة في موضوع الفلكلور وميدانه الخ. كنت احب من الاستاذ فوزي العنتيل ان يضيف وجهات النظر الجديدة هذه الى الجزء الذي اخذه ووقف به عند مطبوعات الجمعية الانجليزية او الجمعية الايرلندية .

فوزي العنتيل : فيما يتعلق بوجهات النظر ، فتي ارى ، حسب تجريتي ان خير جهتين في دراسة الفلكلور هما السويد واويسالا بصفة خاصة ، ثم لجنة الفلكلور الايرلندية .

سهير القلماوي : هما مدرسة واحدة .

احمد رشدي صالح : ولماذا هم خير ممن يعملون في ميدان الفلكلور ؟

سهير القلماوي : هم في الواقع خير من عرفهم ، ومن حق ان يرينا من عرفهم خير معرفة .

فوزي العنتيل : انا عرضت ما يتعلق بوجهات النظر الأخرى ، ما يتعلق بالاميركيين والفنلنديين وغيرهم . وقد خشيت الاستقصاء في هذا لان في امريكا الاهتمام بالاتروبولوجيا واضح جدا ، اي ان سبب هذا الاختصار اني لم اشأ ان ادخل في امور ، اما معروفة كالمدارس المختلفة وهذه امور كتبت فيها سيادتك كثيرا .

احمد رشدي صالح : المدارس الاشتراكية ؟

سهير القلماوي : هو من حق ان يقف عند نقطة معينة يحسنها اكثر من غيرها ، على ان ينص على ذلك . وانا اعتقد انه لا توجد مدارس بمعنى الكلمة ، انما هي مجموعة من العلماء ، وما تزال الآراء شخصية في الغالب . وهم انفسهم غير مختلفين .

فوزي العنتيل : المناقشات حول التعريفات واضحة ، ولعل الخلافات في وجهات نظر معينة ، بعضها غير محايد تماما . فاختياري لهؤلاء لاني اعتقد انهم محايدون تماما بالنسبة للعالم .

احمد رشدي صالح : انا لا يمكن ان اكتب عن تلك المعاهد للفلكلور وانيس معاهد ألمانيا الغربية مثلا ومعاهد انديانا في امريكا والمجهود الكبير في مكتبة الكونجرس بما فيه ممن جمع التسجيلات

وتصنيفها ، وكذلك معهد رومانيا ، حتى تبرر بذلك كلمة الفلكلور بمعناها الواسع .. ما هو ؟

فوزي العنتيل : انما تكلمت عن المعاهد والمتاحف التي رأيتها فعلا . ثم اني اقدم نماذج عن امثلة ، وليس عملية حصر ، متحف شعبي او معهد الى غير ذلك ، فكرة عن معهد وكيف يعمل .

سهير القلماوي : مرة أخرى ، لسنا في الصورة ، مجهوداتنا في مصر وان تكن قليلة الا انها تستحق ان تذكر ، ولو من باب مجرد بساب الامل في المستقبل ، ان تذكر على انها عمل يؤمل ان يؤتي ثماره .

فوزي العنتيل : الفرض الاساسي من الكتاب اعطاء صورة عن مفهوم الفلكلور . ليس الفرض منه دراسة موجهة مستقصية ثم هو مجهود واحد ولا يمكن ان يغطي هذا المجال لان الحقل واسع . ومن وجهة النظر العلمية اذا اردت ان اكلم عن الفلكلور عندنا ، فلا بد من جمع المادة اولا وهذا امر ما نزال فيه عند اول الطريق .

احمد رشدي صالح : هناك مجهودات عملت في مصر سواء في جمع المادة او نشرها او في الكتابة عنها ، وكن علم الفلكلور في تصور اصحابها ، اي انهم قرأوا علم الفلكلور ثم حاولوا ان يقوموا بجهد في ميدانه . وهذا دون شك اثرى الميدان عندنا . ولو انك القيت عليه ضوءا لوسع هذا من دائرة التناول عندك .

سهير القلماوي : على ان يتم هذا في القسم الاول من الكتاب .

فالقسم الثاني عن المعتقدات واضح ولا انكر انه مهم .

احمد رشدي صالح : فاذا كنت قد خشيت من ان يفهم الفلكلور على انه الادب الشعبي ، فهذا امر لا يخشى منه . لماذا ؟ لان هذا راى موجود ، وراى قوي جدا لدى علماء الفلكلور . يقولون ان الصنائع والحرف والتماثيل المادية تدخل في علم الاجناس في علم الانسان ، في علم التاريخ ، في تاريخ العمارة ، لكن لا تدخل في الفلكلور ابدا . هذا راى قوي ، وقوي في غرب اوربا خاصة .

فوزي العنتيل : لم اقل اني اخاف . انما قلت انه يستحسن ان نوسع من ميدان العلم بحيث يتناول اشياء مختلفة غير الادب الشعبي ، سواء المعتقدات الشعبية او غيرها . هذا هو الراي الجديد ، ان الفلكلور يستوعب التراث الشعبي

احمد رشدي صالح : ليس هذا بالراي الجديد يا استاذ فوزي . فقد ظهر هذا الراي منذ اللحظة التي استخدم فيها مصطلح الفلكلور في اوربا ، اذ بناوا يتساءلون : هل الفلكلور يعني التماثيل الروحية ام الفنون والصنائع الشعبية ام المأثورات الشعبية ، ام التقاليد الشعبية ؟ . وقد حاولت كل بلد ان تأتي بمرادف لهذا المصطلح ، وكان هذا مرتبطا بنمو العلوم الانسانية وباتجاهات كل بلد .

فوزي العنتيل : انما اقصد ان الاتجاه الحديث يهدف الى توسيع مجال الفلكلور . ثم يأتي كل علم اخر فيتناول المادة من وجهة نظره .

عبد الحميد يونس : رفضت الدول اللاتينية استعمال كلمة الفلكلور فترة طويلة من الزمن .

سهير القلماوي : ننتقل الى نقطة اخرى في القسم الثاني في الباب الاول ، في المعتقدات الشعبية . انت اخترت ان تتكلم عن الغراب ، والزمن ، والاول والاخير . لماذا لم تقدم لنا بمقدمة تبين فيها على اي اساس تم اختيارك لهذا ؟

فوزي العنتيل : ابدا .. مجرد اعطاء امثلة ..

سهير القلماوي : لكن ما السبب في اختيارك لتلك الامثلة ؟

فوزي العنتيل : هو شيء من التنوع . ان اكلم عن الطيور وعلاقتها بالمعتقدات الشعبية ، ثم في مسألة الزمن ، لان الزمن احد الموضوعات الهامة لما له من تأثير على حياة الناس ، اما فكرة الاول والاخير لانها مرتبطة ببعض الميراث الشعبي . اي مجرد نماذج . والاختيار انما تم على اساس توسيع لنطاق النظر الى الموضوع .

سهير القلماوي : لماذا الغراب من بين الطيور . هل لان مادته اجتمعت عندك ؟

فوزي العنتيل : لعل الغراب من أكثر الطيور دورانا في المعتقدات
شعبية ..

سهير القلماوي : لا .. ليس عندها .

فوزي العنتيل : في كل مكان . وقد اوردت بعضا من التراث العربي .

سهير القلماوي : جئت بشعر ، لا تراث شعبي ، اي غير عامي .

نشاب البين من الشعر العربي القديم .

فوزي العنتيل : هذه نقطة بحاجة الى مناقشة . فجزء كبير من

شعر العربي القديم يتصل بالماثور الشعبي من وجهة نظري على الاقل .

إنه آت من معتقدات الناس في كتب التاريخ التي تتكلم عن الطوفان
الخليقة وغير ذلك مما لا يدخل في الناحية العلمية ..

سهير القلماوي : الجانب العربي في الكتاب مغفل الى حد كبير .

فوزي العنتيل : مغفل لان المادة ..

سهير القلماوي : عندما تكلمت عن الزمن بدأت الكلام عن عبادة

الشمس . فهل تظن ان الفراعنة لم تكن عندهم هذه العبادة ؟ كان ينبغي

ان يأخذ ذلك من الكتاب ولو عدة اسطر .

فوزي العنتيل : كان من الممكن فعلا ان تضاف عبادة الفراعنة

للشمس .

سهير القلماوي : وهي مدروسة ومادتها موجودة . امور محلية

كان يمكن ان تدخل في الكتاب وتغنيه وتكسبه قوة ، لانه يبدو كأنه

ترجمات او دراسات على اشياء اجنبية .

فوزي العنتيل : لم تتح لي مادة التراث الشفوي المجموعة لكي اقدم

دراسات عن تراثنا ، ثم ان المراجع العربية عندها انما تأتي صدفة ، لان

الفهارس عندها غير كافية .

سهير القلماوي : ثم هل كلية دمنة من التراث الشعبي ؟

فوزي العنتيل : انا شرحت هذه الفكرة . باعتبارها مفيدة لان اصلا

من التراث الشعبي . هي في اصلا تراث شعبي ثم ارتفعت الى

المستوى الادبي ثم رجعت الى التراث الشعبي ، وقد حدث لها هذا

اكثر من مرة .

سهير القلماوي : انطاق الحيوان وتجسيده الى انسان يستعمله

المؤلف الرامز غير الشعبي هو حال كلية دمنة . على حين تقول « وهذه

الصفة ميزة من ميزات التصور الهندي ، والتي يمزوها « بنفي » الى

الاعتقاد في التناسخ ، وإلى الطبيعة التهديبية الخاصة للحكايات

الهندية ، فهل انطاق الطير وانستتها امر يرجع الى الاعتقاد في

التناسخ ؟ ابدا . المفروض ان بيدبا فيلسوف كلف بتأديب ابن الملك

فقدم له حكمة على السنة الحيوان . كيف يحكم الشعب .

فوزي العنتيل : هذه حكايات هندية قديمة .

سهير القلماوي : لا .. هو اخذ من البوذية وحمل عليها ،

وليس ناقلا .

فوزي العنتيل : من ؟

سهير القلماوي : المؤلف ، مؤلف كلية دمنة .

عبد الحميد يونس : الذي اريد اضافته الى مساقاته الدكتور

سهير القلماوي هو ان ابن القفح نفسه طور بعض الوظائف في مفهوم

هذه القصص ، طوعها حتى لقتضى آرائه السياسية في عصره . قد

تكون الاصول فلكلورية . لكن حدث لها كما قلت عن الاغنية في البدايات

لكي تصبح الاغنية التي تروج اغنية شعبية ، هذا موقف . كذلك الادب

الشعبي يرقى الى المثقفين بان تؤخذ المادة فتعجن مرة اخرى وتقدم لها

وظيفة اخرى غير شعبية ، الا اذا ارتدت .

سهير القلماوي : هل تعد شهرزاد لتوفيق الحكيم ادبا شعبيا ؟

فوزي العنتيل : لا طبعاً . لكن شهرزاد الاصلية ؟

سهير القلماوي : شعبية . واذن عندما ادرس نموذجا للادب

الشعبي لا اخذ شهرزاد لتوفيق الحكيم اطلاقاً .

فوزي العنتيل : تختلف المسألة في كلية دمنة عن شهرزاد ، لان

كلية دمنة مجموعة حكايات كما هي .

سهير القلماوي : لا .. ليست كما هي .

فوزي العنتيل : ثم طرأ عليها تغيير مع الزمن .

سهير القلماوي : لا . بل طوعت لفرض يختلف تماما فتغيرت .

فوزي العنتيل : تغيرت مع بقاء الاساس ، النواة التي قامت عليها .

سهير القلماوي : اثبتت الدراسة المقارنة ان اصول كلية دمنة

موجودة في « الباشاتنترا » في بعض الحكايات . و فرق كبير جدا بين

ان اقول « في بعض » وبين ان اقول ان هذا كتاب شعبي .

ابراهيم الصيرفي : اذن التناول الفني للمعمل يخرجها احيانا الى

مستوى اخر غير المستوى الذي كان عليه .

سهير القلماوي : يخرجها عن كونه من الفلكلور . وانما ناقش ان

كلية دمنة ليست المثل الذي يدرس على أنه فلكلور .

فوزي العنتيل : كيف ؟ قلنا انها شعبية من ناحية الحكايات فيها ،

اما من ناحية الصناعة ..

سهير القلماوي : لا .. الحكايات فيها ليست شعبية . اين

الشعبية في كيف يسوس ملك شعبه ؟

فوزي العنتيل : ولا يزال يتكلم على السنة الحيوان ، هذا قصص

شعبي اساساً ..

سهير القلماوي : رمز . رمز . رمز .

فوزي العنتيل : يمكن ان يكون رمزا بعد هذا . انما في بدايته كان

قصصا شعبيا .

سهير القلماوي : هذا ما اريد ان اقول لك . عندما اخذ قصة

شعبية واطورها رامزة الى غرض ليس شعبيا ولا يخاطب الطبقة

الشعبية ، فان هذا يخرجها من الادب الشعبي .

احمد رشدي صالح : مواصلة للاحية اشارت اليها الدكتورة سهير

القلماوي ، اختيار الغراب دون الطيور الموجودة في هذا الجزء من

وادي النيل . نحن نعرف ان الحمامة من اكثر الطيور ظهورا في الادب

الشعبي وفي النقش ، وانها مرتبطة بمعتقدات شعبية كثيرة جدا . ثم

هي ليست مرتبطة بشكلها فحسب ، انما تكون احيانا واسطة بين القوى

غير المنظورة وبين الانسان .

فوزي العنتيل : كانت تعبد في بعض الجهات ، في سوريا وغيرها .

احمد رشدي صالح : ومن هنا فان الكلام عن الحمامة بدلا من

الغراب مجز الى حد بعيد . لماذا ؟ لان هذا كان يدفعك الى عمل بحث

اشق / من بحث الغراب . لانك عندما تتحدث عن الغراب تقول في

(كورن وال) وفي انجلترا وفي ميلز او في المنطقة الغالية ، وهذا كله

مدرس ومفروغ منه ، ونستطيع ان نرجع اليه في الدراسات التي

ظهرت باللغة الانجليزية . انما الجهد الذي ننتظره منك وننتظره من

انفسنا ايضا ، ان نرى ماذا فعل الدارسون هناك مع الغراب ثم ننظر

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

في الصعيد او سمع برقصات تؤدي في مناسبات اعتقادية معينة ، او في فترات معينة من الشهر القمري ، او لدى بعض الظواهر الطبيعية المعينة ، وكن من الممكن ان يشير الى ذلك . فوزي العنتيل : انا مشفق ان اتكلم فيما يتعلق بالتراث عندنا قبل جمعه ودراسته ومقارنته .

سهير القلماوي : هو مجرد تفتيح للموضوع . فوزي العنتيل : لكي ادخل في الموضوع ، لا بد من مسح التراث كله حتى يمكن الكتابة عنه . وما رجعت الى التراث الاوروبي الا لانه جاهز . سهير القلماوي : الحق ان التراث لم يجمع كلية في أي بقعة من بقاع الارض .

احمد رشدي صالح : نقطة اخيرة هي ان المؤلف وضع مصطلحات عربية للكلمات او مصطلحات افرنجية . وقد كنت اود ان يختصر فعلا على المصطلحات الخاصة بعلم الفلكلور والا يترجم كلمات او مصطلحات عامة . ثم هناك مصطلحات كثيرة ناقصة . سهير القلماوي : لكنه مجهود . فيه ما يحذف كما يحتاج الى اضافات . لكن هذا اول دليل .

فوزي العنتيل : الحق ان هذا عمل لا يقوم به فرد ، هو عمل جماعي . وقد قلت عند تقديمي لهذه المصطلحات انها للمناقشة . احمد رشدي صالح : لا شك في هذا . ولا شك ان المناقشة التي اشتركت فيها الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس ، والتي حاولت ان اشترك فيها تدل على ان الكتاب مهم فعلا ، وان الجهد المبذول فيه ، جهد طيب . واننا نتوقع من المؤلف ، لا ان يخرج لنا هذا الكتاب بعد ثلاث سنوات كما قال لنا ، وانما نريد منه ان يفصل الاقسام المختلفة بدراسة اوسع . ولا شك ان تقديرنا للكتاب كبير ، برهنت عليه هذه المناقشة .

في فلكلور الطيور عندنا فندرسه . ونبحث كيف نطبق عليه . اما عن النصوص فالحصول عليها ليس بالامر البالغ الصعوبة ، فهناك مركز الفنون الشعبية ، وانت رجل من الصعيد مثلنا ، وهم يحفظون حكايات عن الحمام الذي حدث له كذا وحمام السيد البدوي ... الخ . سهير القلماوي : واليامة .

احمد رشدي صالح : وتقول انا جمعت من هذه القرية او من تلك المنطقة عشر اغان وكذا من الحكايات ، لانك انت من دعاة استخدام المادة . ابراهيم الصيرفي : يخيل الي انه لو توقف عند كل مرحلة مسن هذه المراحل ، لصره ذلك الى حد كبير عن كتابة الكتب . سهير القلماوي : لا . انا اقدم نموذجا للتطبيق . نموذجا جاهزا ترجمته ، هذا جميل . ولكن علي في الاخر ان اقول : وبالنسبة اليها مثلا ، كان من الممكن ان كذا او كذا . الكتاب يقدم لنا صورة جميلة جدا ولا شك . تطبيق دقيق . لكن كنت احب ان تظهر صورتنا بشكل اوضح .

عبد الحميد يونس : والله انا منضم الى ما قالته الدكتورة سهير القلماوي والاستاذ احمد رشدي صالح في ان المادة العربية ، غير بارزة في الكتاب ، وانا لا اعتبر الوصول اليها امرا صعبا او عسيرا ، لانه يستطيع ان يجدها حتى في مكنونات نفسه . فهو يستطيع ان يجد هذه المادة ، سواء ما يرتبط منها بالممارسات او المعتقدات او الرقص ، في بيئة القرية . فانت عندما تكلمت عن الرقص عن قدام المصريين وعن الرقص الهندي ورقصات الاخصاب والرقص الجنائزي . الخ انت تستطيع بلمحات ، كما قالت الدكتورة سهير القلماوي ، ان تقول وهذه صور من الرقص عندنا .

سهير القلماوي : حتى تفتح امام غيرك من الدارسين الجدد . عبد الحميد يونس : والمسرحية الفلكلورية عندنا . احمد رشدي صالح : انا متأكد ان الاستاذ فوزي العنتيل شاهد

صدر حديثا :

مَجْدِيدُ رِسَالَةِ الْغَفْرَانِ

لأبي العلاء المعري

بقلم خليل هندواي

« رسالة الغفران » للفياسوف العبقرى ابي العلاء المعري يجدها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هندواي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

منشورات عن دار الاداب

صليت يا اختاه
صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وصمت حتى جفت الشفاه
وقلت : في الشفاه
في الخشب المعد للشتاء لي اله
وانني سحابة جادت بها يداه
وانني من يبسي افجر الحياه

وكانت الحياه
تسمر الضليب في الجباه
وتصلب المسيح كل ساعة
تصلب هذا الميت كل لحظة
فينتشي من المي هداه
وفي عيوني المائتات ترثمي سماه
حكاية عن تائه تختقه خطاه
وكنت يا اختاه .
احمل في اعماقي المتاه

صليت
صمت
صرت في متاهتي اله
وصارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وجفت الشفاه
وها انا اموت يا اختاه
كما يموت الرب في منفاه
ولست غير خطوة غرستها في الرمل كي تحلم بالمياه

بلند الحيدري

غيبه الانسان الفقير

«زوربا» : نموذج الأدب الصحي

بقلم محمد الدين صبحي

مصر وتركيا واستقرت في كريت حيث افتتحت من بيتها نزلا يقيم فيه المعلم وزوربا الذي يعاشرها ما بقي لها من حياة ، ثم يدفنها ، ويجسد المؤلف فيها الشيخوخة التي لا تشبع من الحياة ، والأخرى لا تعرف عنها إلا انها تملك جسدا مثيرا يبلبل افكار المعلم ، كما انها تدفع بشباب الى الانتحار فيقتلها اهل القرية ، ويجسد فيها المؤلف اقراء الانوثة

زوربا الانسان :

كان المعلم في مرفا جزيرة كاندي ينتظر اقلاع سفينته الى كريت حين اجتمع بزوربا فالحقه بخدمته بعد ان تبين انه رجل فطري شجاع ذكي واسع القلب ، كمعظم بسطاء الارض . غير ان ثمة ناحيتين تسموان بفطرته الى افاق لا يسمو اليها الانسان العادي عادة :

اولاهما ان بساطة زوربا ليست بساطة الجاهل الغر ، بل بساطة الانسان الحنك العارف بالامور ، الذي وصل الى التوازن عن طريق القلق ، والى الاستقرار عن طريق المفامرة . لذلك فان العبر والحكم تطلع من جوانب شخصيته انى اتيتها . وحياته المليئة بالتجارب تفيض عبر تأملاته وتصرفاته بتدقيق مجير . ولا يدري المرء كيف يعزل ثبات الاصاله في نفس زوربا بعد ان خاض غمرات الحياة ، وخرج منها وقد ازداد تألقا وجموحا ، الا اذا رأى انها نفس عريقة متماسكة صلبة ، تنزلق الاحداث على جوانبها بعد ان تزيد جوهرها صفلا وذكائها حدة . وهذا لا يعود الى صفات فطرية فيه بقدر ما ينتج عن موقفه من العالم . فهو لا يرى العالم سجنًا ولا مرحلة لعالم آخر ، بل يعامله كأنه مزرعة توفر له اسباب الحياة والسرور . فكان المؤلف اراد ان يصور بزوربا ومن ورائه كل الناس البسطاء - ازالة التعارض بين الانسان والعالم ، وتصوير التفاهم بين الانسان والطبيعة . اي ان زوربا يجسد نبذ المفاهيم القريبة - وبخاصة الوجودية - والمفاهيم البوذية والمسيحية . فهو يشعر بالعالم الشعور الذي يظهر في ربيع الحضارة اليونانية والحضارة العربية ، باعتبار الانسان جزءا من العالم ، يسعى للتمتع به والسيطرة عليه دون الميغوليا ولا شيزوفرانيا . الانسان في زوربا وحدة يتسجم فيها العقل والقلب واليد والتراب . وهو يرى الشر في العالم لكن ذلك لا يدعو الى رفض العالم ، بل الى مكافأة الشر والتمتع بالحياة . ان الحياة طيبة ، والخير والشر يتماقبان عليها كتماقب الفصول ، وزوربا يأخذ من الحياة طيباتها ، ويواجه منفصاتها بشجاعة . وبذلك يعود الانسان الى الطبيعة - لا كجزء منفصل عنها ومتعال عليها - بل كاحدى الظواهر المتميزة فيها . وبذلك يكون زوربا ابن الطبيعة وسيدها ، باعتباره مندمجا فيها ومؤثرا بها .

والناحية الثانية التي تسمو بفطرة زوربا هي الشفافية التي تميزه . وهذه صفة مزيج من التلقائية والتنبؤ . ان زوربا مع كل تعلقه بالارض يشبه ملاكا صغيرا بسبب اعتماده على الحاسة السادسة في الانسان . وليست هذه الصفة معجزة نادرة الوقوع ، يختص بها فرد دون آخر ، بل تنتج عن قوة فطرته ، وغزارة تجربته ، وسرعة بداهته . ان شفافيته معيار اندماجه الروحي والجسدي مع الطبيعة . وهي تثبت قرب روح الانسان من روح الطبيعة ، دون ان يؤدي هذا الى الحديث عن الحلول او وحدانية الخلوقات . ان الحاسة السادسة لدى

في غمرة ادب الجنس والانزال ، والرفض ، والوحدانية وما تبعه من قلق وسام وغثيان ، والجماهيرية وما يتلوها من فصفضة رداء الادب حتى يخرج وكان لا شكل له . . . يطلع علينا الصديق جورج طرابيشي برواية تمثل ما يمكن ان ندعوه بالادب الصحي الذي يعود فيه الانسان الى التراب والهواء والنار والفكر ، متخذًا من دوافعه الخاصة اقنوما لسلوكه ، غير عابىء بحوافز المجتمع وشروطه الحضارية ، طاويا كشعا عن المعايير الاخلاقية المدرسية ، الا ما يمليه عليه قلبه الطيب وشعوره الانساني .

والرواية التي تتجلى فيها هذه القيم جميعها واكثر منها - هي رواية « زوربا اليوناني » من تأليف الروائي اليوناني المعاصر « نيكوس كازانتزاكي » : الشاعر والفيلسوف والرحالة والمناضل الاشتراكي ، والفكر الذي رأى في اليونان جسرا يصل بين الشرق والغرب ، مبتعدا بذلك عن رؤى الهيلىنية ، عائدا الى مرحلة الاسطورة ، وهذا في ان يجمع بينها وبين التاريخ الحديث . فهو يحافظ على الشعائر البدائية دون ان يفرق في المنهاج الرمزي . ويعرض تاريخ اليونان الحديث كجزء من الملحمة البشرية التي لا يملك المرء بعد النظر الى ضحاياها ، الا ان يشعر بالاسف من حماقات الجنس البشري .

ابطال الرواية عديدون : فلاحون وكهان ومثقفون وعمال ، و ثمة مناضل قومي واصدقاء نتعرف عليهم من خلال رسائلهم ، وشخصيات اخرى عابرة تضيف الى السياق دسما وزخما ومفاجآت طريفة . بل ان الالة الموسيقية « السانتوري » تلمح في الرواية دورا رئيسيا لا يقل وضوحا عن كل الشخصيات التي يرسمها المؤلف بوضوح كلاسيكي . يضاف الى كل ذلك جزيرة كريت ومناظرها ، ثم بلاد حوض المتوسط عامة . غير ان البطلين الرئيسيين في هذه الرواية يونانيان ، احدهما مثقف ويطلق عليه لقب « المعلم » ، والاخر فلاح يدعى الكيسيس زوربا ويحترف كل المهن : بالرجل واليد والرأس .

كان « المعلم » يعتنق البوذية ، لكنه لا يعتقد انها تجيب على كل الاسئلة . ولما كان بحثه عن الحقيقة قد ظل بلا نتيجة ، فانه قد قرر ان يعود الى الناس ، فاستاجر منجما مهجورا لفحم اللينيت في كريت ، واتخذ وسيلة ليتصل بالعمال والفلاحين والناس العاديين . انه يريد ان يفاد عالم الفكر الى عالم الحياة اليومية البسيطة التي تعترف بالجسد وتقر مستلزماته : « لم تكوني يا نفس حتى اليوم لتري سوى الظل ، وكنت تكتفين به ، اما الان فسافودك الى الجسد » . هذا ما يقوله في اول الرحلة ، الا انه اصطحب معه مؤلفا غير مكتمل عن تجربته البوذية ، لانها الحد الاقصى للتجربة الفردية في البحث عن الخلاص . وهي ابعد من المسيحية في رفضها للعالم . وهكذا فانه يريد ان يتمثل التجربة البوذية ويتجاوزها في هذه الرحلة .

وللمعلم صديقان لا يحكم على تجربتهما : احدهما مقيم في افريقيا طلبا للمال والمثمة ، والاخر اختار طريق النضال فتسلل الى القوقاز لينفذ الجالية اليونانية هناك من عدوان البلغار والاكراذ بعد الحرب الاولى ، ايمانا منه بان الطريقة الوحيدة لانقاذ الذات هي النضال لانقاذ الآخرين . ولا نتعرف عليهما الا من خلال رسائلهما .

وفي الرواية امرأتان تلمبان دورا رئيسيا ، وهما السيدة هورتانس والارملة سورمولينا . فالاولى مفضية عجوز من اصل فرنسي ، طافت في



نيكوس كازانتزاي

التمرد ، بل بدافع الشوق لان يعرف ما وراءها بشجاعة الباحث المقتحم ، وليس بانفجار الخانع الذي يتمرد . ومع ذلك فكيف يوفق زوربا في ضميره بين انتهاك الوصايا والجرأة على تقديم حسابه الى خالقه ؟ اعتقد اننا اذا توصلنا الى فهم اطروحة زوربا في الاخلاق تبين لنا تبريره لذاته امام نفسه وامام الله .

لا ريب ان زوربا قد بدأ حياته حين وعى التناقض بين القيود الاجتماعية وطبيعته الفياضة . لنستمع اليه يتحدث عن زواجه : « في البيت » المتابع والاطفال والمرأة : ماذا سنأكل؟ ماذا سنلبس؟ ما الذي سنصير اليه ؟ يا للجحيم ! كلا . كلا . يجب ان تكون متفرغا لعرف السانتوري . يجب ان تكون صافيا . »

و « السانتوري » الة موسيقية وترية ، يعز بها زوربا عن نفسه - بالاضافة الى الكلام والرقص . ويقول المعلم عن ذلك : « احيانا ، يعزف لحنا وحشيا فتحس بانك تختنق ، لانك تفهم فجأة ان الحياة تافهة بائسة وغير لائقة بالانسان . و احيانا يعزف لحنا مؤلما فتحس بان الحياة تمر وتنساب كما ينساب الرمل من بين الاصابع ، وبان الطمانينة لا وجود لها . »

واذا كانت قصته مع البيت قد انتهت ، فان قصته مع النساء لم تنته :

« - ان الاتحادات الشرعية ليس لها طعم . انه طعام بدون بهار . عم احذئك ؟ عن انه ليست هناك اية لذة في التقبيل عندما يكون القديسون محققين بك خلال ايقوناتهم ، مانحين لك البركة ! اننا في قريتنا نقول « ليس للحم طعم الا اذا كان مسروقا . » اما امرأتك فهي ليست لحما مسروقا . والاتحادات غير الشريفة ! كيف تريدني ان اذكرها الان ؟ هل تمسك الديكة دفاتر حسابات ؟ ومع ذلك عندما كنت شابا ، كنت معتادا على اخذ خصلة شعر من كل امرأة تنام معي . . . ولكن ما جمعت خشوت منها . وسادة . ثم بعد قليل من الزمان اخذت بالاتان فقررت منها واحرقتها . »

ان زوربا يتحرر باستمرار . وما هو يتحرر من الشهوة ، لا باماتتها والاعراض عنها ، بل باشباعها تماما . وهذا الاشباع هو الذي يجعل من حياته نموذجا للتفاهم مع الطبيعة : فهو لا يقاوم غرائزه بل يسايرها . لنستمع اليه وهو يروي لنا عن ميول نفسه وكيف يعاملها : « - انا ، عندما ارجب في شيء ما أكل منه حتى التفرز كي اتخلص منه ولا افكر بمطلقا ، او افكر به باشمئزاز . فعندما كنت طفلا كنت مجنونا بالكرز ، ولم اكن اشبع منه لقله ما احصل عليه . وذات يوم

زوربا تعبير عن انسانية الانسان ، او - بكلام اخر - هي الشرط الذي يجعل من الانسان مخلوقا متعبدا عن البهيمية الحيوانية ، مقتربا من النورانية : الا يجمع المفكرون على ان الانسان مخلوق ميتافيزيكي يدفعه التوق ويشيره المجهول ؟

حسنا . ان هذه الشفافية هي التوق الزوربوي . فزوربا دائم التسأل والحيرة في اسرار الكون والحياة ، لكنه يتسائل بكيانه وليس بعقله فقط . ان اسئلته لا تنفصل عن حرارة الجسد ورائحة الارض وملوحة الدم ، لذلك كان منطق يقع بين منطقة العقل الباردة وتجريذات اللاهوت المصمتة وجماح الفرائز المظلمة . ان افعال زوربا وافكره ومشاعره تفيض من وجوده فيضا حيويا بالفهم البرغسوني لهذا الاصطلاح ، وليس بالفهم الارسطوي .

وعلى كل الاحوال ، فاننا اذا رجعنا الى شهادة المعلم الذي عاشه ، انما يقول عنه :

« ان هذا الرجل لم يذهب الى مدرسة ، ولم يتبلبل عقله . لقد رأى جميع الالوان ، وانفتحت نفسه ، واتسع قلبه ، دون ان يفقد شجاعته البدائية . ان جميع المشاكل المعقدة التي تبدو لنا بلا حل ، يحسمها بفرية واحدة من السيف ، مثل مواطنه اسكندر المكدوني الكبير . ومن العسير عليه ان يسقط على جانبه لانه يستند باجمعه - ممن القدمين حتى الراس - الى الارض كالثعبان . اما نحن المثقفين فلسنا الا طيورا طائشة في الفضاء . »

« ان زوربا ، لو عاش في عصور بدائية وخلافة لكان رئيس قبيلة ، ولشى في المقدمة يشق الدرب بفاسه ، او لكان شعيرا مشهورا من شعراء التروبادور يزور القصور ، ولتعلق كل العالم بشغفه الفيلظتين . . . اما في عصرنا الجاحد فيجول جائعا حول البساتين المسورة ، كئيب ، او بالاحرى يسقط الى حد انه يصبح مهرجا لكاتب رديء . »

« كنت انظر الى زوربا على ضوء القمر الشاحب » واعجب بحسده وروحته كيف يشكلان كلا واحدا متشجعا ، واعجب لتلك الاشياء كالنساء والخبز والماء واللحم والنوم - كيف تتحد بفرح مع جسده وتتحول الى زوربا . انني لم ار في حياتي مثل هذا التفاهم بين الانسان والكون . « انني حين فكرت بزوربا بقيت مترددا مليا ، ولم ادر ان كان علي ان اغضب او اضحك او اعجب بهذا الانسان البدائي الذي يبلغ الجوهر عن طريق تحطيم المنطق والاخلاق والصدق . . . وهي فطرة الحياة . انه يفتقر الى جميع الفضائل الصغيرة مهما كانت مفيدة ، ولم يبق لديه الا فضيلة واحدة عسيرة صعبة خطرة ، تدفعه بشكل لا يقاوم نحو الحد الأقصى ، نحو الهاوية . »

« ان هذا العامل الجاهل ليحطم في فورته اللجوج ، الريشة عندما يكتب . انه كاولئك الرجال الذين كانوا اول من نزعوا عن اجسادهم جلد القروء . او انه كالفلاسفة الكبار تسيطر عليه المشكلات الرئيسية ، فيراها كأنها ضرورات عاجلة وفورية . انه شبيه بالطفل » يرى الاشياء دوما لأول مرة . انه يندبش باستمرار ويسأل . كل شيء يبدو له معجزا . وكل صباح ، عندما يفتح عينيه ويرى البحر والاشجار والصخور والطيور ، يقف فاقرا الفم . انه يصيح : « ما هذه المعجزة ؟ ما هذه الاسرار التي تدعى شجرة ، بحر ، صخرة ، طائر ؟ »

وهذا الرجل الذي يقابل العالم بدهشة من يراه لأول مرة ، يتصرف دائما بسلوك من يواجه موته . لهذا نراه قليل الصبر ، لجوجا ، ذا مقدرة على استيعاب الاشياء ونسيانها بسرعة ، لذلك يتصرف بعفوية وصدق ، متعبدا عن هموم الابدية والصيغ الجاهزة للاخلاق والدين وكل الافكار الجادة التي تسعى لتحديد الانسان .

« انا ؟ انني سنبداد بحري . ليس لاني جيت العالم . وانما لانني سرقت وقتلت وكذبت ونمت مع مجموعة من النساء ، وانتهكت كل الوصايا . كم وصية هناك ؟ عشر ! اه . اود لو كان هناك مائة ، كسي انتهكها جميعها . ومع ذلك لو ان الله موجود لما خفت مطلقا ان امثل امامه حين يجيء اليوم الموعود ! »

فهو سنبداد لانه جاب افاق الحياة . وهو لا ينتهك الوصايا بدافع

اغربي الى الفردوس . »

ان الرب يتظاهر بالغضب ، وهو يخفي ضحكته . الضحكة التي تعالج من يعرف بواطن الامور ، ويدرك ان الحياة عبث وان جماع الانسان مهما بلغ فلن يتجاوز حدا مرسوما له من قبل . وان لعبة الحياة لا تستحق كل هذا الجهد . ولا ريب في ان زوربا يطمح الى العفو ، في حمى رب له مثل هذا التسامح والادراك .

هذه هي شخصية زوربا : رداء للبشر ، تحرر من الاوهام ، شجاعة وفطرة حية ، عاطف مع الكون وتفاهم مع الطبيعة . يجعلان معتقداته تتلام مع تلقائية الحياة .

« لقد كان الكون بالنسبة لزوربا ، كما كان بالنسبة لـ « لاول البشر » رؤية ثقيلة وكثيفة : فالنجوم تنساب عليه ، والبحر يتكرس على صديقه ، وهو يعيش دون تدخل العقل المشوه ، الارض والماء والحيوان والله . » وهو مع ادراكه للشرط الانساني وتصوره لقسوة البشر وحمقهم ، يتصرف بوحى الفطرة الخيرة في قلبه الكبير : « ان الاله الرحيم ، لا تستطيع طبقات السماء السبع وطبقات الارض السبع ان تسعه . لكن قلب الانسان يسعه . اذن ، احذر ان تجرح ذات يوم قلب الانسان . »

ورجل يتصرف بهذا الحب وهذا الفهم ، جدير بان يحصل على رحمة الله ، وان خرج على وصاياه . لان الوصايا انما وضعت في الاصل لن يتكون خرمة القلب البشري . اما زوربا فقد فعل ما فعل وهو مكره على ذلك . ان قسوة الشرط الانساني تجبر المرء على القيام بافعال ، قد لا يرضى بها ضميره ، ولكن تقتضيها الرجولة والظروف غير الانسانية .

الباحث عن الحقيقة :

اما المعلم اليوناني الذي تشقف في اوربوا وادمن المطالعة حتى لقبه صديقه المحارب بلقب « الفار قارض الورك » فهو يعتنق البوذية ، ويؤمن ان الاشياء انما توجد في عالم الفكر المجرد ، وليس في عالم الطبيعة الشاسع . وهو يؤمن ان الخير والشر لا ينفصلان ، وان من العبث القيام باي مجهود لاقتلاع الشر . وترى البوذية ان بامكان النفس ان تكتشف عظمة الحياة حينما يسبر المرء افواز ذاته ويستقصي طبيعته ، فيكتشف ان كل شيء يعمل من تلقاء ذاته ، وان كل مخلوق وكل تجربة هي جزء من الطبيعة ، وليس ثمة حاجة لتبرير شيء او تبديله . وحين يصل المرء الى مرحلة الاندماج بالكون والتحرر من الرغبات ، يصل الى مرحلة النيرفانا والخلود الابدي :

« شقي من ليس في داخله منبع السعادة ! شقي من لا يحس انه هذه الحياة والحياة الاخرى » واحدة .

لقد استحوذت تعاليم بوذا على المعلم ، وبدلا من ان يشعر بالخلاص ، شعر بالشلل . ولم يجد طريقا للشفاء سوى بالعودة الى الناس ، فلقد تلاشت عواطفه الى حد انه وصف الشفقة التي شعر بها بانها « باردة » كاستنتاج قياسي ميتافيزيقي . « -

وقد حدد المعلم للرحلة هدفين :

« ان اهرب من بوذا . » واتخلص بالكلمات ممن كل همومي الميتافيزيقي ، واحذر روحي من قلق غير مجد .

« ثم ان اقيم احتكاكا عقيقا ومباشرا مع الناس » .

فلما تعرف بزوربا اكتفى به دون بقية الناس ، وكرس وقته وماله للبقاء معه واستيعاب تجربته الدنوية مع الحياة . وقد اخذ المعلم من زوربا بمنطقه الفياض وتحديداته التجريبية وروح الجاهجة وذهنه المتوثب « فثان على الفور نفسه به فوجد انه الجانب الخاسر :

« كنت - وانا بمفردتي قرب النار المظافة - اذن كلمات زوربا الفنية بالمعنى والتي تفوح منها رائحة ارض حارة ، وكأنها تصعد من اعماق احشائه وهي لا تزال تحتفظ بالحرارة الإنسانية . اما كلماتي فكانت من ورق . تنزل من رأسي تكاد لا تلتصقها نقطة دم واحدة . ولو كانت لها قيمة فانما هي مدينة بها لنقطة الدم هذه بالذات . »

وقصة المعلم مع زوربا ، هي بالضيقت قصة عملية نقل الدم الى

غضبت او بلاخرى خجلت . لقد احسست بان الكرز يفعل بي ما يشاء ، وبان هذا يجعلني مضحكا . فماذا فعلت ؟ اختلست من جيوب ابي « مجيدية » فضة ، وفي الصباح اشتريت سلة كرز وجلست في حفرة واخذت بالاكل . واكلت واكلت حتى انتفخت بطني ، وبعد فترة اخذت اتوجع ونقيات . ومنذ ذلك الحين انتهت قصة الكرز . وفيما بعد فعلت الشيء نفسه مع الخمر والتبغ « اني لا ازال ادخن وشرب . لكن عندما اريد ان اكف ، اكف . ان الرغبة لم تعد مسيطرة علي . »

ان هذه الطريقة المثلى في معاملة الميول تؤدي الى تحرر صاحبها منها . والحرية « هي ان تهوى شيئا ما ، كان تجمع قطع الذهب ، وفجأة تنقلب على هواك وتلقي بكنزك في الهواء . ان تتحرر من هوى كي تخضع لهوى اخر اكثر نبلا منه » .

بالطبع ، ان رجلا مكتمل الرجولة مثل زوربا لن يقصر نشاطه على تلبية مطالب حياته الخاصة فقط . وقد شارك زوربا في الحياة العامة ، فانخرط في كفاح اليونان للتحرر من الحكم العثماني :

« - لقد رغبت في الوطن فاكلت منه حتى الشيع . ونقيات ، وتخلصت منه ... »

« لقد قمت انا ، من اجل الوطن ، بامور يقشعر لها شعر راسك » ايها الرئيس . لقد ذبحت وسرقت واحرقت قرى واغتصبت نساء ، وافنيت اسرا . لماذا ؟ بحجة انهم بلغار واثراك . غالبا ما كنت اقول لنفسي وانا اشتتها : اف . اذهب الى الجحيم ايها النذل ! اما الان فاقول لنفسي : هذا رجل شجاع ، وذاك شخص قذر . قد يكون بلغاريا او تركيا ، انني لا اميز بينهما . هل هو طيب ؟ هل هو سييء ؟ هذا كل ما اطلبه اليوم . وحتى هذا يبدو لي انني سأبدا بعدم المطالبة به الان بعدما هزمت ، سواء اكانوا طيبين ام اشرارا ، فاني ارني لهم جميعا . »

لقد تجاوز زوربا مفهوم الوطن بالانفصال في سبيله . وتحرر منه بعد ان رآه تحرر . وقد تدرج من العاطفة القومية الى الموقف الاخلاقي ، ثم توصل الى موقف انساني بقلب يتسع للناس كلهم ، ويشملهم بالبراء . لعل زوربا احق الناس بالبراء للانسان . لانه بعد كل هذه التجارب التي حرته من اوهام التعصب ، لم يجد امامه الا مخلوقا ضعيفا شرها . ان رثاه لم ينتج عن تأمل فكري مجرد ، بل كان حصيلة عمر امضاء في الكفاح من اجل حياته وحياة الوطن . فماذا وجد في الانسان ؟ :

الانسان حيوان مفترس يأكل البشر ! انه يأكل ايضا خرافا ودجاجا وخنازير ، لكنه اذا لم يأكل لحم انسان ، فانه لا يشبع .

« الانسان بهيمة . اذا كنت سينا معه احترمك وخافك » واذا كنت طيبا فقا عينيك . »

ولا ريب في ان مخلوقا له مثل هذه الصفات ، لهو مخلوق جدير بالبراء حقا ، وخاصة من رجل عاش مع اللحم والدم ، يحارب ويقتل ويجب ويحل كل المشاكل التي يطرحها الضمير والمجتمع دونما رجوع الى التراث الذي تراكم بفضل المفكرين المسمرين على مقاعدهم .

ان زوربا يرهان على ان كل انسان يحمل في نفسه مشكلات الفكر والضمير الانسانيين ، كما انه يرهان على ان حياة الانسان تحمل في نتايجها حولا لهذه المشكلات .

وبعد .. فهل يجد رجل هذا شأنه ، تبريرا لنفسه امام الله ؟ ان هذا امر محير . ولكن في العالم الزوربي الها زوربيا « يجلس مرتاحا فوق جلود خراف لدنة ، وكوخه في السماء . وهو يمسك بأسفنجة مليئة ، وكأنها غيمة من المطر . وعندما تأتي روح من الارواح مرتجفة عارية ، لان المسكينة اضاعت جسمها ، ينظر اليها الله فيتظاهر بالغضب وهو يخفي ضحكته ، ويصبح بها « تعالي هنا ، ايها العليقة » .

ويبدأ الاستجواب ، وتلقي الروح بنفسها على قدمي الله وهي تنشج وتنصح : « الرحمة ! سامعني ! » وتبدأ بتعداد خطاياها . ويتملك الضجر الاله ويتشأب ، ويصرخ بها : « اسكتي فقد صدعت رأسي . » وبلهجة بصر ، يمسح بالأسفنجة كل خطاياها . ويقول لها : « هيا عني .

الفكر ، وبعث الحرارة في جدران التأمل . فكيف جرت هذه القصة ؟ وكيف التقى الفكر مع الجسد، والإنسان مع الطبيعة ، هذا اللقاء الفريد؟ حين وصل العلم الى الجزيرة كان مستسلما لبوذا ، بالرغم من عدم قناعته به . ان البحر وعقوبة الخريف والجزر المفرقة بالنسور والرمال والوحدة الحزينة . . امور مغرية بمناجاة العزلة . ويبدو ان تراث بوذا غني بها . فعندما وصل الى كريت كان يردد :

« متى انزوي اخيرا ، وحيدا » فريدا ، دون رفاق ، دون فرح او حزن ، لا يصحبني سوى اليقين المقدس بان كل شيء ليس الا حلما ؟ متى اعتزل فرحا مع اسمالي في الجبل دون شهوات ؟ متى اختلي ، بعد ان اتبين ان جسدي ليس الا مرضا وجريمة وشيخوخة وموت ، حسرا دون خوف ، مليئا بالفرح ؟ متى ؟ متى ؟ »

وكنتيجة لهذه الافكار ، تخف حماسة المعلم للحياة ، وتتقلص قابليته جاه اسبابها من طعام وشراب ولذة . لذلك يكاد يتهرب من الطعام حين يدعو له زوربا في البداية : « انني اجتقر ملاذ الجسد منذ سنوات . ولو كان مناسبا لاكثت في الخفاء . وكانني ارتكب عملا مخجلا » . بل ان المعلم في هذه الفترة كان يعمل الى حالات اثيرية شبيهة بالنيرفانا :

« وتتبع بعيني الدخان الذي كان يلتف وينتشر في نور الشفق العاتم » ثم ينقشع وكانت روحي تندمج بهذا الدخان وتلاشى في دوائر زرق . ومضى زمن طويل ، كنت احس فيه - دون تدخل المنطق وبيقين لا يوصف - باصل العالم وتفتح حموزاته ، كأنني غرقت في بوذا من جديد ، انما دون كلمات خادعة ودون ألعاب الفكر البهلوانية الوقحة . ان هذا الدخان هو خلاصة تعاليمه ، وهذه النبوءات المتلاشية هي الحياة التي تؤدي الى النيرفانا الزرقاء ، بهدوء واطمئنان وسعادة . لم اكن افكر في شيء ، ولا ابحث عن شيء ، ولا اشك في شيء . كنت اعيش في اليقين » .

وعلى ذلك فالبوذية ليست فكرا وانما هي « حال » - بالمعنى الصوفي - كان يتلبس المعلم فيلقبه مشلولاً شاردًا سعيداً . لكنه حين يترك هذه الحالة يعود الى السخط والتمرد على بوذا . ذلك ان المعلم لم تمت فيه مطلقا رغبته ولا تطلعاته . فهو ليس مقتنعا بان الشلل طريق الخلاص كما انه لم يتيقن من اية نتيجة اوصلته اليها تجربته ، وقد جاء زوربا فاشمره بعجز الثقافة عن اختبار سبل الحياة ، وقال له « لا تفضب ايها الرئيس ، فلن تخرج نتيجة » . وفي مرات اخرى يقول له هازئا : « لماذا لا تحرق هذه الكتب ؟ انك شاب وشجاع ، يمكن ان يخرج منك شيء مفيد !!! » . ان المعلم لا يملك اجوبة عن سر الحياة والموت والجمال ، كما ان المعرفة تبسط امامنا السبل لكنها لا تساعدنا على اختيار احدها . وتجاه هذا العجز المطلق ، تتبدى شخصية زوربا كنموذج للحركة الدائمة والفعل المطلق ، فلا تشله المعرفة ولا يحيره الجهل . لقد وهبته الطبيعة امكانيات معينة ، فاستعملها الى اقصى حدودها دون ان ينتظر ارشاد الثقافة له في كيفية اكتشاف الواهب وتمييزها واستعمالها . وهذا الاقدام هو ما كان ينقص المعلم .

وقد برهن زوربا على أنه لا يقرر اهتمامه في سلوكه على شؤون الجسد ، بل اتضح للمعلم ان لشؤون الفكر والروح دورا هاما عند زوربا . قال زوربا شارحا نظريته في الطاقة :

« قل لي ماذا تفعل بماذا تأكل اقل لك من انت . هناك من يحولون هذا الى شحم وقدرات ، واخرون الى مزاج وعمل طيب ، وغيرهم الى اله » . وبذلك تم غرس الروح في الجسد ، على شكل عملي ومعمول . ويقول المعلم :

« واخيرا فهمت ان الاكل ايضا عملية روحية ، وان اللحم والخبز والخمر ، هي المواد الأولية التي تصنع منها الروح » .

وبالتدرج ، يتسع نطاق نقد زوربا للمعلم ، وتراجع المعلم امام هذا السيل الجارف من الحقائق . ان البحث عن المعرفة « من خلال الكتب ، لم يقنع المعلم ، لكن زوربا يصل الى ابعد من ذلك :

« ما الذي يمكن ان نقوله انت ؟ ان سيادتكم » كما افهم ، لم يجع

قط ، ولم يقتل قط ، ولم يسرق قط ، ولم ينم مع نساء الاخرين قط . ما الذي يمكن ان تعرفه عن العلم ان؟ (وتمتم باحتقار واضح :) - عقل بريء وجسد لم يعرف الشمس .

يقول المعلم : - واحسست بالخجل من يدي الدقيقتين ، ومن وجهي الشاحب وحياتي التي لم تلتطخ بالدم والوحل . ان استنكار البراءة وسلبية موقفه من نفسه « هما ادانة تامة لحياته السابقة ، لكنه مرتبط بها وعاجز عن تغييرها :

« لو استطعت ان آخذ اسفنجة وامحو كل ما تعلمته ، كل ما رايت وسمعت ، ثم ادخل الى مدرسة زوربا وابدا بالابجدية الكبيرة الحقيقية ! كم ستكون الطريق التي ساسلكها مختلفة ! سادرب حواسي الخمس ، جلدي كله كي يتمتع ويفهم . ساتعلم الرقص والقتال والسباحة وركوب الخيل وسواقة السيارة واطلاق البندقية . ساملا روحي بالجسد وجسدي بالروح . ساقف في نفسي اخيرا بين هذين العدوين الابديين . »

لقد باع المعلم روحه لزوربا . وانقلب العالم زوربا معلما والمعلم المثقف عاميا . وقد تدربت حواس المعلم على التفتح في مدرسة زوربا ، وان كانت روحه ما تزال اسيرة الرعب والشلل . وذات يوم يكون المعلم واقفا في منجم اللينيت فيحس زوربا بان النفق على وشك الإنهيار - فينذر الوجوديين فيهربون . وعندها يدرك المعلم ان الحياة قصيرة وان الموت قريب ، وان فرصة المرء ان تعود .

ان ملازمة الموت وضعت المعلم نهائيا على الطريق الصحيح . ولقد ادرك سخافة ان يعيش المرء من وهم الفناء في فناء . وادرك ان الفرق بين الحياة والموت اكبر واثمن من ان يتجاوز انسان . فاذا كنت حيا فيجب ان تعيش حياتك وان تمارس اسباب الحياة . ان المعلم يستعيد حواسه ، بل ويمارس السباحة . لكن اعرق غرائز الحياة - غريزة الجنس - ما زالت دفينة غافية في نفسه . ففي حين نزل المعلم وزوربا في فندق السيدة هورتانس عوصفها المعلم بانها :

« امرأة قصيرة القامة ، بديئة ، بهت لون شعرها واصبح بلون الكتان . وكن ثمة خال تتدلى منه شعرات اشبه بوبر الخنزير ، يزين ذقنها . وكانت تضع على رقبتهاشاحا مخمليا احمر ، وخداها - الذابلان مطليان بمسحوق بنفسجي . . وكانت رائحة المسحوقات والصابون الرخيص تفوح منها . »

لكن زوربا يقول للمعلم :

« قل ايها الرئيس كيف تتبخر الدهرة : بلاف ! بلاف ! كتلتك النعجات ذات الاليات المليئة بالدهن . ان البجاجات المعجوز تصنع الرق الطيب .

غير ان زوربا لم يشتمل بهذه الفنية السبعينية التي طافت شواطئ الاسكندرية وبيروت والقسنطينية ، لانه لم يكن يرى امامه هذه المعجوز المحنطة ، بل « كل الجنس الانثوي » . لذلك فان الملامح الفردية تحي ازاء مثل هذه النظرة عوينتصب وراء الفضول والمساحيق وجه افروديت صارما مقدسا مليئا بالاسرار . وزوربا يعرف عنها كل شيء « لكنه يبرر معاشرته لها :

« انها عجوز ، اليس كذلك ؟ ومع ذلك فيها ما يشير . انها تعترف حيلة تفقدك الرشد . وعندما تلتقي عينيك ، تتصور انك بين ذراعي فتاة في العشرين . قد تقول انها نصف ميتة ، وانها عاشت حياة صاخبة . . لماذا يعني هذا ؟ انها تنسى بسرعة ، النذلة . انها تعود لتصبح حمامة بريئة . وهي تحمر وترتجف ، كأنها المرة الاولى » .

فزوربا يمجّد الجنس الانثوي ، ويتجاوز في سبيله الملامح الفردية ، ويفرق في اللحظة . لذلك يظل مشتتيا منتشيا . اما المعلم فكان ينظر الى كل ذلك نظرة الهزء ، الى ان شاهد ذات يوم امرأة تدعى « الارملسة سورمولينا » ، فبلغ انطباعه من الدهشة بحيث قال « احيوان مفترس هناك ؟ انها لدنة خطيرة تلتهم الرجال » . ويدفعه زوربا الى زيارتها لكن المعلم يتمتع . لقد تفتحت حواسه ، اما غرائزه فما زالت خادمة ،

— التتمة على الصفحة ٥٥ —

منتصف الليل

في « البائسين » أراك تبحث في الظهيرة
لقد أطفئت الخمراء
وراء بهرجة المدينة والمخازن ، عن حكاياك الصغيرة
في الساحة -

عن منشد اعمى ، وزاوية تدور بها القصائد
عيناه

في الساحة -

سرية ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا ، وعن
بقايا قصائد

خطوته .

في آخر الساحة -

لما نزل مطوية الاهداب ترقد بانتظارك
قميصها يستر بالزرقة مصباحه

طوفت ، حتى في الازقة ، حيث تتبعك الكلاب
منتصف الليل ، كخضر امرأة يطوى ...

متسائلا عن شاعر قتلوه ، وانفجر الجواب :

وفي الشارع قيثاره

« لوركا ؟ اجل .. لوركا ؟ درسناه ... »

وتتبعك الكلاب

ينهمر النارج منها ، والندى يغرس أزهاره

متعثر الخطوات ، تسالك الازقة عن جواب

في الليل ،

عد ، فالفتاة الان في المقهى ، وقد يأتي سواك

في منتصف الليل ،

كي يطالب الثقب منها ...

هنا فارق عبد الله أسواره

تلك اغنية اليتامى

جواده النجم ، واغنيته شاره

تمت ، ومنشدها تململ ... ثم قاما

نائمة أنت ، وفي شعرك نواره (٢)

سعدى يوسف

غرناطة

غرناطة



(٢) هذه القصيدة - وهي تكتيكيا قصيدتان - محاولة لدمج
انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين . ان ايا من الانطباعين
يمكن ان يكون خلفية للانطباع الاخر ، خلفية نتيجها تشويه متبادل .

السفر...

قصة بقلع عبد الحكيم قاسم

والسلة في يدها ، وازبح رجل ففته من على كرسي فجلست هي .
كان القطار مزدهما ودافئا ، فالיום سوق وكل الناس مسافرون ،
نسوان ورجال وقفف وصال وطسوت مليئة بالزبد والجبن ، والعربة
مليئة بالصجيج ودخان السجائر اللف ، .. وهي جلست وحيدة خائفة
من هذا المولد .

من بعيد جاء الكمساري يجتاح العربة ، ينفث الشتائم والصرخات
ويلكم الاكتاف ويأخذ الناس من اطواق الثياب ، مانت في جلدتها قبل
ان يصلها . تحسست كيان المندبل النائي وقبضت عليه وشددت
قبضتها ، صرخ الكمساري ضاربا مسند المقعد بالمقراض .
- تذاكر .

ارتعشت يدها وعجزت كخرقة والكمساري يصرخ ويضرب المقعد
بالمقراض وهي عاجزة تماما عن الوصول للمندبل تحت طيات الثياب فاخرج
الكمساري دفتر القسائم :

- والله لاغرمك يا بنت ثلاثين كلب ... ايدك على بريره
- والنبي يا خويا ، ان كنت مؤمن تصدق ، انا قطعت ، الورقة
معايا ، طول بالك عليا شوية وانا حجيبيها لك ...
- انا يهودي وكافر وابن كلب ومش عاتقك عن الغرامة .
والولد ابنها انفتح في صراخ مدعور ، واوادم الحلال تدخلوا ، صياح
وكلام وايمان تجمد الماء ، والكمساري يصرخ كالكلب المسور ، والقطار
يجري في ضجة مهولة ، وهي اخضر وجهها من الرعب وارتمت يدها
في حجرها ككيس ملح لا تستطيع تحريكها .
بينما كانت التذكرة راقدة في المندبل بجوار عدة ورقات نقدية
مهراة وعدة قروش نحاسية ، اخذها الكمساري ومزقها :
- عشان تتعلم تمسك تذكرتها في ايديها .
واخذ عشرة قروش واعطاها قسيمة بيضاء امسكتها في يدها لم
نقلتها .

ومع الجموع نزلت وسارت حيث يسرون وعند اول الشارع يانت
قبة السيد البدوي ، .. يا دليل القريب يا سيد ، .. الناس الذين
اختارهم الله يرون هذه القبة من اخر الدنيا ، والناس تأتي على نورها
من كل البلاد - يا زين ما قصدوا لا قصودك يا بو فراج ... سيدك
السيد آقه يا ولد .

الزحام شديد على الباب ، والمشايخ بمقارع يخطون الناس
يستحثونهم على الاسراع ، ولكنها خبطات هينة مبروكة ... ، صارت
جزء من الكتلة البشرية التي تتحرك ببطء رافعة سلتها وابنها الى اعلى
وفمها مشغول بالدعوات ،

الباب الاسمر الثقيل مفتوح على اخره ، رأت السيد البدوي ...
كيان رائع من النحاس الاصفر ، نجف باهر ، ورد احمر ، ربح عاطرة
تملا المكن ، ... وهفت اشواقها ، اشواق قديمة لم ترو ابدا ، طفرت
دموعها وشهقت بالدعوات .

- جيت لك حافيقوراس عريانة ، ما ليش غيرك يا سيد ...
وامراة زغردت ، والزغردة شجت قلبها فضحكت والدموع مالحه
في فمها ... ، والكتلة البشرية تعصرها وتدخل بها الى المقام وتدور
بها حول الصريح ، بذلت جهدا كبيرا حتى تفلت ومدت يدها وامسكت
بالنحاس اللامع البارد مسخته بيدها ومسحت بها وجه ابنها ووجهها

لم تنم ، ظلت طول الليل تتقلب وتنتظر للعيال ، وحينما صاح اول
ديك هبت واقفة ، رفعت شريط اللبنة واخذتها من على المسمار ثم
خرجت الى وسط الدار .

السلة على المصطبة فيها البتاو الذي خبزته مساء الامس ، فلا
بد للمسافر من الزاد ، وخبز البنادر مشوش .
دست يدها في طاقة في الجدار واخرجت المندبل المقود على
التقود ، في البندر التقود هي كل شيء .. لو ضاعت ضعت .
قبضت على المندبل ووقفت محتارة وظلها يهتز على الجدار ، واخيرا
احكمت وثاقه في نكة سروالها ، هنا سيكون في امان .
حاملة اللبنة في يدها ، دخلت مرة اخرى على العيال ، مبشرين
على الحصر :

- يا ولادي .. !!
اخذت جلبابها الاسود من على وتد في الحائط ، والبنت الكبيرة
احسنت بها فهبت قاعدة على الحصر ، عينها يقظتان كمين حداة :
- امه ...

- انتي صحيتي يا حبييتي ... ناولين شي شي ، واوعي اخواتك
يصحو ، مانيش عاوژه عياط ورايا وانا ماشية ، حاخذ اخوكي الصغير
بس .. ، ما تصحش .. هشيله نايم ما هو كده .
- اشيله انا يا مه لحد المحطة .. ؟

- لا يا حبييتي .. ، خدي بالك انتي من اخواتك لحد ما آجي ...
كانت النجوم لا تزال لامعة في السماء ، ولكن لا بد من التبرير الى
المحطة وانتظار القطار فهو يمرق ولا يعود مرة اخرى الا بعد ان يتسرب
النهار .

جلست على الرصيف والولد في حجرها تغطيه بطرف ثوبها ، والبرد
ينفذ الى جسمها من رمل الرصيف ، .. صحا الولد وفتح عينيه ونظر
حواليه ، لكن يبدو انه لم يفهم شيئا فقد عاد واغلق عينيه وراح في
النوم على حجر امه .

بدأ ناس يتقاطرون على الرصيف من كل البلاد يقفون متباعدين
بردائين وناظر المحطة خرج من الكشك يرتدي بطواسود ضخمة ، حالما
رآه نهضت حاملة ابنها على كتفها :

- اقطع لي ورقة والنبي يا خويا ..
- لسبه بدري يا ست
- والنبي يا خويا ينصفك ، استنى اللي ما يستنكش ، .. اقطع
لي ورقة ...

فتحت الكوة في جنب الكشك ، وفكت هي وثاق المندبل تحت
لفائف الثياب ، واخذت الورقة .. الان عليها ان تحافظ عليها مثلما
تحافظ على التقود واكثر ، وضمتها في المندبل وصرت عليها ثم اعادت
المندبل الى مكانه الامين .

وعادت مرة اخرى لتتربع على الرصيف ، .. وسرحت ابصارها
تسير مع القضبان الحديدية التي تمتد بعيد .. بعيد جدا الى حيث
يضيق ما بينها ثم تختفي في الضباب .. والقطار لا يات .

صحا الولد ، وهش قليلا ثم فرح لما عرف انه مسافر ، وظلس
يلعب ويتقافز حول امه كالقرد ، ثم رجت كتلة الرصيف ضجة القطار ،
ثم مرق من امامهم اسود هاتجا على القضبان ، جرت تدفع ابنها امامها

وصدرها ، وأكتاف الناس وأذرعهم تدفعها وتلكزها في جسمها ، لكنها غير عابئة ، ومن بين الأيدي واحدة مدربة عارفة حاسمة تحسست مسرعة بطنها ثم أمسكت بعنف ما بينهما ...
احسنت بقهر لا حد له أمسكت بشبك النحاس واستندت رأسها على ذراعها ونسجت :

— آه ياني

ورجل عجوز له عمامة ولحية قال « لا حول ولا قوة الا بالله » والناس من ورائها دفعوها دفعوها .

— يا لله يا ستي ، اسعي وصلي عالتي « اللي زار يخفف ، خلي غيرك يزود .

وسارت مع الزحام .

كان الولد يبرطع فرحانا على البلاط اللامع ، وجلست هسي على الحصى والسلة بجوارها ... مكتبة ، لا يزال الألم في جسمها والقهر في قلبها ، سرحت قليلا ثم قالت بصوت عال :

— ولاد الحرام كثير

ونادت على الولد واعطته لقمة بتاو ، وهي لسم تظفر ولكنها نظرت للزاد وردته الى السلة زاهدة .

ومن بعيد رأت لمة من الناس ، قامت لترى ، وكان شيخا جالسا على فراخ خروف وامامه وابور جز مشتمل واحقان وادوات وعدد واشياء اخرى كثيرة ، وحوله حلقات من الرجال والنسوان والعيال ، جلست هي وسلتها وابنها على الحصى ، الشيخ وجهه ابيض ، يلبس عمامة خضراء ، عيناه مسبلتان لا ينظر الا الى يديه المشغولتين ، وعلى نار الوابور قطعة مستديرة من قشرة جوز الهند ، تلففها باصابعه وقلبها بسرعة ثم مرق بها على لسانه ووضعها على ظهر البنت الابيض العاري ، وازت القشرة في لحم البنت وصارت البقعة في لون البن ، وصاح الناس يهللون :

— بالشفا .. بالشفا انشاء الله

والام الباكية كانت ممسكة بارجل ابنتها والاب احكم ذراعه حول رقبته .

ومالت هي على جارها تعرض عليه يد ابنتها وفي ظهرها عند المفصل نتوء بارز .

— يعرف يداويها يا خويا ؟

— ايده مبروكه ياستي

— ياخذ اد ايه

— انتي وجودك عليها ستي « وان ما جدتي اجره على الله

نظرت للشيخ مرة اخرى ، عيونه مسيلة ، لا يتكلم بينما يسداه الصغيران تعلمان ، عرضت عليه يد ابنتها ، امسك يد الولد ، نظر اليها ثم تركها واخذ ابرة طويلة وغمسها في زجاجة بها سائل اسود ، ورجل من الجالسين قال لها :

— امسكي ايد ابنك يا ستي .

وامسكت يد ابنتها والشيخ يقمس الابرة في السائل الاسود ويشك التئوء شكات سريعة جدا والولد يصرخ وهي قلبها مأخوذ ولكنها فرحانة لان ابنتها سبيرا .

خرجت من رطوبة الجامع وعتمته الى الشارع ، عشيت عيناها ، زحام هائل من الضوء والناس يربكانها ، على جانبي الشارع دكاكين وعربات محملة بكل انواع البضائع والبائعون يصرخون وينادون وعلى وجوههم الشر وهي تمشي محاذرة في وسط الشارع تماما تلفت خائفة يميناً وشمالاً ، رجل يسير حاملا ترابيع يعرضها على المارة حمراء وصفراء وصفراء وخضراء ومحلة بالترتر والبرق وينادي :

— الحرير الطبيعي ، على كل لون يا صبايا ، سبعة صاغ الواحدة ، المكسب على الله .

طار لها وراء الترابيع ، ما احلى ما تكون على رأس ابنتها اشترت واحدة واعطت الرجل سبعة قروش اخذها ومشى وقفت تتأمل التريبعة فوجدتها مثقوبة ، جرت لعقت بالرجل :

— التريبعة مثقوبة يا خويا .

لكزها الرجل بكوعه وسبها وتركها ومشى ينادي على الترابيع ... وقفت مبهوتة تتأمل التريبعة المثقوبة وابنها خائف يتشبث بجلابها ، وضحك لها رجل يجلس على كرسي امام عربة محملة بالحلوى البيضاء الملونة بالاحمر ينش عنها بمنشة من الخوص ... رجل عجوز وجهه طيب .

— معلش يا بنتي عوضك على الله .

مصمصت شفيتها وتنهت اسياطة ، وبصرت ابنتها متعلق بكومة الحلوى الملونة على العربة ، قالت للرجل وهي مترددة خائفة :

— عاوزة بخمسة ساغ يا عم

والرجل عرف خوفها وضحك ، ثم فرش ورقة في الكفة ووزن لها وزنة طيبة ، وفرحت هي بالحلوى الكثيرة وفردت له منديلها فافرج عليه ملء الكفة ، واعطته القروش الخمسة وهو اعطى الولد قطعة كبيرة ملونة .

على الرصيف في الظل جلست ، ومدت يدها في السلة واخرجت لقمة بتاو ، كانت جائعة لم تظفر ولكنها زاهدة ، اخذت تمضغ اللقمة دون ان تسيقها ، والولد يتأفز حولها يلعب بصفارة اشترتها له بقرش وفي يده قطعة الحلوى يلعبها ويقضم منها .

اخذت تتأمل المارة والبائعين ، المدينة مزدحمة بالناس الذين لا يتكلمون ولا يسلمون ، ولكن فيها « السيد البدوي » مدد يا ايسو فراج ... وافتكرت وملأها القهر ، ورغبت بشدة في ان تعود الى الدار والقطار المائد موعده اصفرار الشمس .

وكان القطار مزدحما بالاييين ، والناس متعبون صجرون والكساري الجهم خبط مسند المقعد بمقراضه ، ومدت له يدا مرتمشة بالتذكيرة فقرضها واعطاها لها .

كانت تعبانة مكروبة .. وحينما نزلت على رصيف محطتهم كانت الشمس قد غابت وحمرة خفيفة تلون شواش الشجر ، والطريق الى البلد طويل حملت ابنتها الى صدرها وسلتها في يدها وسارت .

وبهوء دفعت الباب ، كان العيال متعلقين حول اختهم على الحصى والبنت في وسطهم كالدجاجة الام يقظة حازمة ، وحينما راوا امهم هاجوا وزاطوا وهجموا عليها يمانقونها وعلى السلة يفرغون محتوياتها ، وامتلأت ايديهم بالحلوى وفرحت البنت بالتريبعة ولم تابه للثقب الذي يعيها وفي وسط ضجة العيال خلعت جلابها وشالها واستندت ظهرها للحائط ومددت رجلها على الحصى ، .. كانت تعبة وحزينة ولكنها كانت تبتسم لفرحة العيال ..

عبد الحكيم محمد قاسم

القاهرة

منشورات «دار الاداب»

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

سئمتها ، نوازع النداء والتردد المرير
هربت منها ، ابتغي الطواف والمسير
تشابكت أصابع الاوهام والحقائق الطوال
رأيتها مرمية في واحة الخيال
هربت من مدينتي ..

فروحها تنهدت ، اعجزها السؤال
وحررت في نوازع البقاء والعبور
غابت ما عندي ، .. صبايا الحب تبكي
وتنثر الرمال

هذي انا ،

والدرب سور !

يصدني عن روح عالمي المضرب الاثير
بعدت عنه لا اعيه .. فالرؤى
تشدني اليه للوراء ، والمدى يدان
تبلدت في خاطري حوافر الحصان
تدق راسي وامتداد الارض في عيني يدور
تنهبه بقسوة سنايك البعاد والصدى
نخيلها .. تربتها تدور

ندمت .. ضعت انني

غابت مرسى يورق السرور هذي انا ،
قد تهت في رائحة البهار والبخور
ترفضني .. تحملني ازقة تلف كالجمال
تمتصني .. تذيبني في الف حال
تطلعت امرأة لا استبين وجهها
تنوء تحت وطأة الحجاب والسعال
وردت .. « وهل انا غريبه ؟ » ..
فالناس يخطرون كاشباح حولي كالظلال
زهورنا ميتة نحملها

فاينما نكون او نخطها .. الرحال !

زهورنا ميتة ، والوقت بالشحوب مال
انا هنا .. اردت ان اغير الضباب والغيوب والمحال
أسائل الرياح عن عوالم الهدى
مطفأة النجم ، وروحي فتها هناك
مشدودة بكل خيط يعبر المدى ..
وحيدة هنا

وأدت ما عندي ، كجلاد عظيم يطلع الردى
والناس طيبون يطرقون باب وحدتي سدى
يحاولون ملء وحشتي برقة الندى
لكنهم .. من غير عالمي المضرب الاثير
عيني على ايماء الايام .. لو تهلها لي ساعتى !
تحنطت دقاتها الثقال

لربما ترجع لي ازاهري .. السلال
غيبتها .. مناهل الضياع والحبور
غريبة هنا .. متعبة هناك ، ارشق الصدى
ميتة الزهور

سنايك البعاد

الطوفان والرؤيا

تأرجحت مع الرياح قمة
وثار ماردا الغبار
تسللت من الشفاه كلمة
ودار في جبين شيخنا اذكار
عن يوم كان ماردا
يصد ماردا الرياح والغبار
خلف وجهه براح كفه
قد مر قربنا واجفل النهار

واسودت السماء
أبردت وارعدت واطلمت
واهوت الذرى
وانقضت الرياح تنهش الديار
محمومة
تدور والراحة لقمة الدوار
تشققت عيونهم
تراكضوا ، تفرقوا بلا قرار
واين يسعف الفرار
والموت والحياة فارسا مدار

وماجت البحار ، ارغت السيول
ثلجية الذرعان تنهش السهول
تمتص زيتنا دما
قد فجر الليمون ، روعة الفصول
تنقل الخطى بروضة بريئة خجول
اطفالنا
تردد الانفاس في عروقنا
توهج الاصول ، بسمة النوار
ما مد كفتيه ذلك المزار
ما عاد يذكر الطواف
والف طفلة ببابه خراف
قرباننا اليه
كيف رج خاف
الباهت المخمور لفه الدمار

ما مد كفتيه ذلك الحجاب
ضريح جد جدتي الذي
له نجح او نكيل فوقه السباب
وكل حدوة

سدى تعلقت بصدر باب
قد عامت الانتقاض تغمر العباب
هرون والمفوهون للرغيف في الفناء
الباحثون في حثالة المزاد
عن قصة وقصة تعاد
على لسان شهرزاد

تمتص ناب شهريار
تغويه بالحشيش بالدموع متعة البهار
أشباح موتنا القديم ساكني القبور
الواقفون ينظرون في خمول
قطار خبزهم وعارهم مسطحي العقول
القانعون في ذهول

الواقفون في أجنة البغال
يمشون في سلاسل ثقال
وقبل بدء موسم التهوع
وقبل بدء موسم التضوع
يمضون للتوضع
تمزقوا

في الرحلة الضوئية التسارع
على شفاه ماردا الرياح والزوابع

ومات شيخنا ، وكفه تلف وجهه
وفي جبينه اذكار
عن يوم كان ماردا
يصد ماردا الرياح والغبار

دقنت اخوتي
وصوتهم يتر عبر مسمعي
مشردون نحن في التراب

انت عار تيهنا
جياح في التراب ، انت جوعنا
عراة انت عرينا
تركت قريتي وصوت اخوتي
اولئك الذين اجهضوا
اولئك الذين يجهضون
بعوضة تتر عبر مسمعي في جفون
فرعون ها هنا ينام مسهدا بلا جفون
لانه يحس لسعة السكون
تركت قريتي وما تركتها
لاني بطهرها ، بصوتي لان اكون
وان تكون ملعبا لهم
اولئك الذين يجهضون
مضيت طاهر العيون

رايت معبدا ببابه منارة ونار
بعيدة قريبة عرفتها وما عرفتها
غريبة حبيبة الفتها وما الفتها
بهيمة قوية كاخر الظلام عتمة
كشفة النهار ضوءها
ككلمة عنيفة على الشفاه
بين صمتها وبين نطقها
كمثلما صبية

تموج بين خوفها وبين شوقها
رايتها وما رايتها
وسرت نحوها
يشدني لها تكائف العراء ، كشفه
ويرجفه وضوءه وبعده وقربه
وكلما قربته
تفتق العراء اضلعا تفر كالشرار
بحيرة تطير
قمة وغابة وانجما وانهرا ونار
تغيب ثم تستثار

النم بين كامو وسارتر

بقلم عبد الفتاح الديري

مجلد مسرحية الذباب (١) :

وتصور مسرحية الذباب لجان بول سارتر نفس هذه الیقظة التي تصورها رواية الفرب لالبير كامو . ولكن تتم هذه الیقظة على طريقة سارتر في مسرحية الذباب . وجوبير هو الذي يبلغ قرار هذه الیقظة الى اورست بطل المسرحية . وبلغت جوبيرت نظر اورست الى ان الانسان ليس شيئا من الاشياء في العالم وانما هو وعي او شعور معزول داخل ذاته . ويقول له ما ينبغي عن خطورة افعاله في ايقاظ الناس من حوله . يقول لاورست ان ايقاظه للناس من حوله لا يؤدي الا الى منح الناس هدايا من العزلة والخجل . اذ لا يكاد المرء ينزع عن هؤلاء الناس اغطيتهم التي غطهم جوبيرت بها حتى يروا وجودهم فجأة . . ذلك الوجود القبيح المسوخ الذي لا مبرر له . »

ويراود سارتر نفس الفیظ الذي احس به ميرسو بطل رواية الفرب عند رؤية القسيس الذي جاءه من اجل الاعتراف الاخير قبل اعدامه . ان الطامة الكبرى التي راها ميرسو في مشاهدة القسيس هي

(٢) راجع المجلدين السابقين من « الاداب »

التي زادت الطين بلة في نظره . فافحش شيء في نظره هو ان يأتي القسيس لتدعيم موقف عايت . ويخطر نفس هذا الخاطر على ذهن سارتر حين يقول : « ما هي أهمية جوبيرت ؟ العدالة مسألة انسانية ولست بحاجة الى الله كي اتعلمها » .

في هذه المسرحية يبلغ اورست ابن اجامنون وكليتمنيستر سن العشرين . ويصحبه مرييه ومعلمه في رحلة نحو مدينة ارجوس . وارجوس هي موطنه الاصلي الذي طرد منه في سن الثالثة . وقد طرد منها على اثر قتل اجيست عشيق كليتمنيستر لزوجها اجامنون والد اورست . وفي اثينا احتضنه بعض الاثرياء وعلموه الحكمة وحريسة الفكر . ويقف هذا الفتى البالغ سن العشرين من عمره وسيما حكيما جميلا غنيا شابا متحلا من عقائده وتقاليده ومتخليا عن كل ما يربطه بوطنه وقومه ودينه امام قصر ابيه دون ان يدري شيئا .

انه هناك يتمتع بالحرية المجردة . وهو لم يشأ ان يفعل شيئا من اجل استخدام حريته استخداما موضوعيا . لقد الم بكل اطراف قصته تائب الضمير التي تخيم على مدينة ارجوس . ولكنه لم ينتبه الى ان دورا ينتظره هناك بين ربوعها . لا بد ان تكون المعطيات ذاتها مؤدية الى ظروف عملية تدفع الى الانشباك . لا بد من الارتباط بالقضية

→ »

تفيض بالحياة اذ احسها
وكلما بمقلتي لمستها
وكيفما بمقلتي لمستها
لاني مطهرا اتيتها
لاني اردتها ، وعيتها
صنعتها
على فنائها منارة ونار

رايت مخالب الزمان في جرابه يغور
ومارد الجبال ناره تغور
تضج في عروقه
النار خمرة وشهوة تمور
تغويه ان يظل ماردا
يصيح بالحياة ان تدور
سألته

فشدني بكفتيه وانطلق

وحيث تنتشي الجذور والتراب في
الشبق
وحيث يخصب الشرار
رايتهم تفوح منهم روائح الزيوت
والفرق

يصنعون معولا

يقال يحفر النهار

يغيب ثم عند طرقهم يثار

بمقلتي يخصب الشرار نار

عجبت كيف ما احترقت ما احترق

وكيف ما عشيت ومضته الالق

رايت في البطون صرخة الصغار

وفي سنابل الحقول كيف ترقص

البذار

رايت ساحة ودار

والمارد العظيم في يديه بهجة البذار

تيجان حنطة وغار

مجدولة لهم لفية صفار

يرفرفون حوله وحولها

تحكي لهم ملاحما عن الكبار

فيطبق الضيا وينطق النهار

قفزت شدني لصدرة النهار

عانقته عانقت ضوءه

زرعت جذره بمقلتي

وعدت راقصا

وفي يدي مشعل ونار

ومعول ، معاول لاختوتي

اعيدهم من الفرار

فوارسا على المدار

الجامعة الاردنية ابراهيم برهوم

أو بالوضع عن طريق الملابس الملزمة وليس عن طريق المعرفة والإحاطة العابرة .

ويحدث التلاحم بين اورست وبين قضية بلده عن طريق ظهور الكترا . لا بد ان تتوافر الظروف المؤيدة للاشتباك والمولدة للرغبة في اداء الدور المنوط بالمرء وبليل الى الانتقام . ونجد في مسرحية سارتر عن الذباب نفس النسق الذي نجده في مسرحية الكترا من تأليف جان جيروود . فهو لا يغير كثيرا من موضوع المسرحية المستقى من التراجييديا اليونانية القديمة . والكترا هي اخت اورست التي تتحدث اليه اول الامر دون ان تعرفه . وكان قد قرر الرحيل الى اسبارطة في نهاية المنظر الثاني من الفصل الاول . ولكنه لم يكد ينظر الى الكترا ويتحدث اليها حتى كان قد قرر مصيره في الانتقام والبقاء مع اهل بلده . واذا كان سارتر قد اختار اسم الذباب فذلك لان الفينيقيين كانوا يعبدون الها للذباب . وتصير هذه الحشرة هنا في مسرحية سارتر ذات طابع مقدس . فاله الذباب ما هنا هو جوبيتر اله الموت المسيطر على مدينة ارجوس وينشر الرعب والفرع بين اهلها . وقد نشأت الكترا في حياة مختلفة عن اخيها وفي وسط مغاير . لقد تربت في قصر زوج امها اجيست الذي قتل اباهما واستولى على مكانه وقصره . وصارت الكترا خادمة لامها وعشيقتها اي انها شربت روح التمرد والكراهية . وبقيت منذ خمسة عشر عاما في انتظار اخيها اورست الذي تقدم اليها مغاطيا باسم فيليب . ولم تكن تحيا الا على امل ان يعود اخوها فينتقم من امه وزوجها المذنبين من اجل شفاء مدينة ارجوس وخلاصها من شبح هذه الجريمة الذي يسيطر عليها . فبسبب هذه الجريمة تنظن ملايين من الذباب في جو مدينته منذ خمسة عشر عاما . وقد ارسل الالهة الذباب ليعيش هناك . ويمثل الذباب في المسرحية تائب الضمير .

ويسأل اورست جوبيتر : « ... هل يندم اجيست ؟ » فيجيبه جوبيتر قائلا : « اجيست يندم ؟ سيكون ذلك مدعاة لهشتي . ولكن ماذا يهم . ان المدينة باكملها تندم من اجله . ولهذا الندم اهميته حسب الوزن » وهكذا نرى ان القاتل يسيطر على المدينة ويحكمها بغير ادنى تائب للضمير . اما مملكته التي يحكمها فتقع فوق هذا التائب الضميري الخاص بالناس الآخرين . انها تعاني من جراء اخطاء لم ترتكبها .

الندم والموضوعية :

حينما تتوالى الاحاسيس والشاعر في خاطر المرء نجده في الحال يسعى الى خلق المشغوليات لنفسه بحيث يتلوه عن حياته الباطنية بالحركات الظاهرة او بالاشياء التي تخص انتباهه والتفاته . فيرفض المرء حياته الباطنة لانها تغلو عادة من الانضباط ومن التقيد بهدف معين ولا يمكنه التحكم في سياقها وتيارها النفسي والنتيجة هي ان يتحول بعضهم الى الصلاة وبعضهم الى قراءة الشعر وآخرون الى الإنشغال بالعد والارقام .

وبهذه الحركة يتجه المرء عادة للبحث عن شيء ذي لون من المقاومة . ولا ينجح هذا الانتهاء المؤقت الا لدى بعض الناس من ذوي المستوى الشعوري المعين . ولكنه لا ينجح في الغالب . ورغم ذلك فانه يدفع بنا الى الفكر الحقيقي ويقودنا نحو الطريق الذي نضبط فيه افكارنا وهو الطريق الذي نتلمس فيه اشياء موضوعية . اي اننا نعلق لذلك فكرنا على الاشياء الموضوعية . ولا تتحرر العقول الناضجة الجادة الا امام الاشياء الموضوعية ... امام الارض الصلبة اذا همت بالبناء ... وامام بقايا النار اذا همت بتقدير المصاب والملمات .

وهذا هو ما حدث فعلا لميرسو بطل الغريب ولاورست بطل الذباب . لم يكن يلامهما هذا الانسياق العاطفي والتطل الشعوري ازاء الرئيات . وحدث لهما ما حدث في كل امثال هذه المواقف بحيث لا تقع العين

اطلاقا الا على ما هو ثابت مؤكد مهما كانت درجة شؤنه . فعندئذ تنتهي الاحلام ويشعر المرء في الارادة . وتصبح الحياة الباطنة سر تشكيل كل ما نشهده في الخارج . اذ ان الانسان لا يتحرر ولا يقوى الا امام الشيء الموضوعي . فتلك هي طبيعة الانسان الذي يتهاى بالفعل وسقط الاشياء .

ولكن الفعل الارادي ذاته لا يتحقق الشروع فيه الا اذا توفرت ملابسات الارادة التي تتطلب هذا الفعل الارادي . فقد كانت الفتنة نائمة كما يقول المثل ولعن الله من ايقظها . والحق انه لا بد من دوافع استجابة معينة لدى الشخص كي يقبل بنفسه على تحقيق ارادته فسي فعل ما . ويظل المدى شاسعا بين الطموح وبين الفعل الواقع لدى الشخص . وبدون تضيق هذه المسافة بعوامل اخرى تلتقي الارادة باشياء اخرى غير ما هو مقدر لها .

ويمكن ان ننظر مثلا في تائب الضمير وفي الندم فنجد انه لا يوجد اختلاف بينهما الا في درجة الايمان او الثقة المطلقة في العمل الجديد من حيث يصبحان قابلين للتحقق في التو ويصبحان كما يقول آلان Alain متطهرين تماما من الخطيئة . اما تائب الضمير فهو اكثر شيوعا مما نظن . وهو لا يعدو ان يكون الفكرة في عدم امكان شيء حيال الموقف الان وفي المستقبل وفي اننا على هذا النحو واننا سنكون كذلك دائما . ورغم ذلك تبدو هذه الفكرة سخيفة معوجة بالنسبة الى اللاعب على الحبل والى اللاعب على الكمان والى الخطيب . هؤلاء لا يكونون عن رفض هذه الفكرة . ويقولون فيما بينهم وبين انفسهم ان المران والاشتغال الطويل كفيلا بمحو درجة اليأس من اتفاق هذه العمليات . العمل والذباب الطويل على مباشرة المران العملي كفيلا ببعث الاعتقاد لدى المرء على عدم الوقوع في الخطأ .

وهكذا لا تكاد نغفر خطايانا كما يحصل بالفعل ولا تكاد ننساها الا اذا تملكنا نزعة ارادية . لا بد ان نلقي بانفسنا الى نزوعنا الارادي كي نغفر لانفسنا ما سلف . وكي نلقي الارادة من جديد لا بد لنا من الصدام . اي لا بد من ان تصادفنا مقاومة وصلابة في كل ما يحيط بنا . وعندما يحدث الصدام تحدث البقطة . لان الانسياق العاطفي ينقطع حينما يرى المرء ان قدرته على غزو الشيء الموضوعي المتمثل في ملابساته غير وافية . وهذه القدرة تنشأ عن احساس بالندم لا سبيل الى الافلات منه رغم انه لا سبيل الى الافلات من مقدور الامور السارية .

الفعل والاخلاق :

لو وضعنا اي رجل محل اورست ... هل كان يتصرف تصرف اورست ؟ ولو وضعنا اي شخص في موضع ميرسو ؟ هل كان يتجاوب مع ملابساته على نحو ما تجاوب ميرسو ؟ كما قلنا لابد ان تتوافر عناصر معينة لدى المرء كي يصبح التعارض بين الفعل وبين صلابته اللابسة المحيطة به قائما . لا يستشعر صلابة الاحداث سوى من كانت له في قلبه ومشاعره مجاوبات مع كل هذه العوامل .

فهل معنى ذلك ان الاخلاق تقتضي ظروف معينة يتم فيها الفعل الاخلاقي اكثر من مجرد الاداء الحسن والشروع الفاضل ؟ نحن نعرف ان الذباب سجلت سنة ١٩٤٣ خلال الحرب العالمية الثانية كل ما ساقته اوضاع الاسر وحركات المقاومة الى مشاعر سارتر . ونحن نعرف ايضا ان الموقف الاخلاقي لم يكن قد اتضح تماما في ذهنه اثناء تلك الفترة . فهو لم يكن قد اكتشف بعد السبب الذي يخطو به تفكيره خطوة الى الامام في هذا المجال . اذ كان سارتر يبحث مخلصا عن السبب الذي يدفع المرء الى ربط حريته بسياق معين . لم يكن سارتر قد اكتشف العامل الاساسي الذي يدفع المرء الى الالتزام والانشباك .

واخيرا في سنة ١٩٤٥ اي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة استطاع سارتر ان يضع يده على عنصر التضامن البشري La Solidarité Humaine بوصفه اساس اشتباك الحرية في

مشروعاً . اما قبل هذا الاكتشاف فقد كان هذا الاحساس لدى اورست مجرد التقاء مفاعلات واصطدام بالصلابة التي تفرضها الاشياء الموضوعية . فيقول اورست : « ولكن ماذا ؟ من اجل ان نحب وان نكره لا بد ان نهب انفسنا » . ويحس بغير قليل من الاسى لان الظروف اذا لم تتركه على فعل شيء فلن يصح له حق في شيء وتظل حريته جوفاء فارغة . انه لا يبدأ فعلاً في المشاركة في الاوضاع المحيطة به الا اذا املت عليه هذه الاوضاع استخدام الحرية الكامنة في قلبه . وليست الاخلاق مجرد تصرف اهوّج ازاء ما لا ينتمي الى عالمي وانما هي موقف يتخذه المرء حيال قضية تتجاوب مع عالمه .

وكما انتقل سارتر خلال الدباب من مفهوم الحرية الخاوية الى مفهوم الحرية المشبوبة بعد اليقظة من اثر الصلابة الخارجية فهي مقاومة الاشياء الموضوعية . . . كذلك انتقل كأم من الحيوية الحسية الى الاخلاق فوق معبر من الطبيعية . فهناك فضائل طبيعية لدى الانسان . وهذه الفضائل مستقلة عن كل ثقافة او تعليم اجتماعي . انها تتمثل في الاقدام واحترام الضعفاء والاخلاص والخجل من الكذب ثم الاحساس بالاستقلال وتذوق الحرية . ولكن كيف يمكن ان يتوفر للانسان ما يبرر سلوكه حين يشك نفسه في عمل سياسي ؟

لا تكاد هذه الفضائل تخضع لامتحان الظروف والمناسبات حتى يجد المرء ان كل شيء كاي شيء . ومن ثم ليس ما يستوجب ان يخضع المرء نفسه لثقل هذا الوجود الفاضل . ولذلك تنساب الاحداث بغير ان يحدث اي احتياج حقيقي لان يتوقف الانسان ويتمهل امام مشاهد الحياة وان يفحص ارتباطاته . كل شيء عبث ولا معنى له ولا ضرورة تملئها اوضاع الوجود المتوالي . ولا تلبث ميتافيزيقا العبث ومقتضياته الاخلاقية ان تشيع البرود في سلوك المرء . انه يعيش حياة لم تخلق من اجله ويتصرف في وجود لا ينتمي اليه . وتمضي الايام في رنابة السنون والحياة بغير اي مبرر . وفجأة تستشعر اصابع المرء صلابة الاحداث ازاء الاحساس بالفرع . ان الاشياء الموضوعية تقاوم ارادة الانسان ويستحيل استرجاع تسلسلها على هذا النحو او ذاك .

وحينئذ يدب الندم في قلبه وتحدث اليقظة الحقيقية . انه يتعنى ان يستعيد تجربة الاشياء حتى يفعل شيئاً ذا معنى في هذا الوجود الذي اعطى الينا بلا معنى . ومع السؤال الذي يفترضه الانسان : لماذا ؟ لماذا ؟ تبرز اليقظة . فلماذا احطى انا بهذه الحياة دون غيري ولماذا القى هذا المصير دون سواء ؟ وفي اعماق اعماق العبث ووراء جدرانها السميكة اكتشف النقلة الى الفلسفة والى الاخلاق . في اعماق اليأس والجزع يرى المرء بوضوح حقيقة وجوده باكملها ويبدأ الفعل . الندم هنا يبعث في الانسان حرارة الاندماج في الوقائع من اجل اعطاء معنى الى الوجود .

الحرية . . الحرية :

يقول جوبيتير في مسرحية الدباب موجهاً كلامه الى اورست « من الذي خلقك ؟ فيقول له اورست : « انت . . ولكن لم يكن ينبغي ان تخلقني حراً » . فيقول جوبيتير : « ولكني اعطيتك الحرية لتخدمني » . فيجيب اورست : « هذا جائز . ولكني ارتددت الى تحرك ولا نملك ازاء ذلك شيئاً . . لا انا ولا انت » .

والحرية ليست نجاح الفعل وهي ليست ايضاً اخلاقيته . غير ان الحرية هي السلوك الانساني الضروري الكامن في اعماقه . يكفي ان يكون هناك انشباك في الاحداث وان يتوفر عنصر التمرد حتى تترعرع الحرية بين اجوائها الزهرة . ولا اختيار للانسان في الا يكون حراً . واذا كان قد تعلم الحرية فلانه تعلم الخطا وتعلم ايضاً الندم . ونشأ عن الندم انه رأى بوضوح انه لم تكن هناك ضرورة قط تبرر هذا السلوك دون ذاك . ولكي يفصل المرء سلوكاً غير هذا السلوك او ذاك فعليه ان يرى سلسلة احداث الوجود وهي تدور من جديد امام

ناظره . غير ان احداث الوجود لا تتراجع . ويضرب المرء بايديه فاذا به يواجه صلابة الوجود ومقاومة المناسبات . ولذلك يتخذ لنفسه موقفاً . هذا الموقف هو الذي يجعله يستشعر الحرية المفروضة عليه . ويجب ان تنفجر الحرية الحقيقية في الفعل والتاريخ على السواء . فالحرية تفترض الالتزام . بل الالتزام هو الشرط الاساسي للسلوك الانساني الحر . واذا انضاف اليه التمرد بوصفه روح الحرية اكتمل للسلوك عنصره الاساسيان . وحينئذ فقط تتدخل الاخلاق لتري واقعية السلوك ابتداء من احساس عميق بالندم .

وقتل اورست عشيق امه كما قتل امه . ودعرت اخته من المشهد فلم تعد تشاركه الرضا على ما فعل . واشترك اورست في حديث طويل معها ومع جوبيتير واصر على موقفه . وهو نفس الاصرار الذي تمسك به ميرسو في السجن امام القسيس . والتقت المشاعر في كلا الشهادين حينما صر كل منهما ذا اعتزاز واعتبار واعتداد بشخصه ووجوده حيال التقاليد والحياة . فذهبت الكترا تعكف على ندمها الاصيل . واتجه اورست الى شعبه فلم يابه له احد . واختفى اورست الى الابد وذهب ميرسو ليلقى الاعداء على المقصلة .

كلاهما ذهب وبقي الفعل مصدر احياء مخيف بقدرة الانسان على تدبير الاحداث . الانسان حر . . حر لانه يجزع ويندم . . وحر لان له قدرة على تصور الوقائع وهي تتوالى على نحو اخر سوى مظهرها الذي تادت فيه .

وسيتعلم الانسان كيف يسلك في الحياة على نمط اخلاقي سليم طالما كانت اعماقه مصدر احياء دائم بالصلابة في الوجود . . . فهذه الصلابة هي سر الندم وهي سر السلوك البشري في صدامه مع موضوعية الاشياء . . . لان خطيئته الحقيقية هي وجود الآخرين . وهذا هو ذنبه.

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

سلسلة المسرحيات العالمية

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي
الثنى ٢٠٠ ق. ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٣ - هيروشيمما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندللو

ترجمة جورج طرايشي

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

مكتب الصلح

سيرة بقلم نور قرطبي

« مهداة الى اولئك الشباب « الصغار » الذين يواجهون امورهم بالصلح ، علمهم يواجهونها بطريقة اخرى . »

المشهد الاول

(غرفة متوسطة الاتساع ، معتمة قليلا بسبب انزال ستارة رمادية كثيفة على النافذة الوحيدة في الصدر . خلف النافذة مباشرة يجلس الدكتور ، وراء مكتبه الذي يحتوي على اشياء مكتبية مألوفة من بينها هاتف ابيض اللون . على جانبي الغرفة صفا من الكنبات الويسرة وبعض الاسكاملات . الى يمين المكتب مكتبة صغيرة مليئة بالكتب المجلدة باناقة . يوحى منظر الدكتور بنظائره البيضاء وشعره الاسود المرتب وملابسه الانيقة بالراحة والهيبة معا .

يدخل من الباب ، اول الغرفة الى اليمين ، شاب اصلع فسي الثالثة والعشرين تقريبا . سحته ومشيته المترددة توحى بانه مرتبك . يحيي الدكتور ثم يصفحه . ويجلس على اقرب كنية اليه . بعد برهة يتكلم بسرعة وعصبية .)

الشاب - سيدي الطبيب اني اشعر باشياء فظيعة .. ثم انني اصلع الان . تصور : انني اصلع !

المحلل - (يبدو محتارا للحظة ، يتسهم ثم يغير رايه فيقطع ابتسامته ويقول بوقار) هل حدث هذا منذ وقت طويل ؟

الشاب - منذ اربعة اشهر . كلما اخذت المشط وسرحت شعري كان يتجمع على اسنان المشط ويلصق بها . لم ابال في البداية . وبعد شهرين كنت جبهتي قد اتسعت اتساعا فاحشا وبدأت تلعب . شيء فظيع . حضرة الطبيب . اخيرا قررت ان اذهب الى طبيب امراض جلدية . وطوال الشهرين الاخيرين وانا اجري علاجا مضحكة لجلدة رأسي . انه منظر جرح للكرامة ، يا سيدي الطبيب ، ان تدخل على طلابك الكبار الاتيين وصلعتك تلعب تحت الدهون الجلدية كرهية الرائحة .. مع ذلك بقي شعر رأسي يسقط . كلفت عن تمشيطة ولكنه ظل يسقط على اكتاف العطف في النهار وعلى الخدة حين انام . اخيرا ، اسقط في يد طبيبي فقال لي : « سقوط شعرك لا علاقة له بالفسد الصماء . انها سليمة مئة بالمئة . ولا بد ان تستشير محلا نفسيا . » وكان لطيفا فاعطاني عنوانك . وها انا جئت استشيرك . ما رايك ، يا سيدي الطبيب ؟

المحلل - (بلهجة ودية جدا) حسنا . حسنا . اعتقد ، مبدئيا ، ان الامر كما قال الطبيب . سافعل كل ما في وسعي لمساعدتك . خذ هذه السيارة ودخنها بهدوء . ما رايك بفنجان قهوة ؟

الشاب - (مرتبكا وممتنا جدا) شكرا .. سادخن السيارة . ولكن لا داعي للقهوة : لا احب ان ازعجك ، يا سيدي الطبيب .

المحلل - ايدا ، ساكون مسرورا جدا متى كنت مرتاحا . (يضغط على زر جرس كهربائي على الجدار بجوار مكتبه . تدخل ممرضة صبية جميلة ، من نفس الباب الذي دخل منه الشاب .) وداد ، اعلمي لنا فنجان قهوة .

الممرضة - حاضر (تخرج) .

المحلل - والان علي انتهاء مطالعة بضع اوراق هنا . هل تفضل

ان تطالع في هذه المجلة ريشما تأتي القهوة وتفرغ لك . (يأخذ المريض المجلة المصورة . يدخن ويقلب فيها وقد ظهرت على وجهه علائم امتنان شديد . المحلل يقلب في اوراق امامه ، مارقا النظر الى وجه مريضه ، متظاهرا بالانهماك في القراءة ... تدخل الممرضة حاملة صينية عليها فنجانا قهوة كبيران . تناول المريض فنجانا فياخذه وهو يغمغم بالشكر . وتضع الفنجان الاخر امام المحلل ، ثم تترك الغرفة . يرفع المحلل النفسي عينيه عن الاوراق ثم ينظر بامعان الى مريضه ، الذي وضع المجلة وراح ينصت له باحترام شديد .) حسنا ، اريد منك الان ، يا سيد ..

الشاب - اسمي كمال حافظ .
المحلل - اسمي مصطفى ، ارجو ان تناديني باسمي . واعتقد انك لا تمنع اذا ناديتك باسمك مجردا من كلمة « استاذ » مثلا .

كمال - لا مانع على الاطلاق ، حضرة الطبيب .
المحلل - حسنا ، صف لي الان احساساتك التي رافقت سقوط شعرك .

كمال - مثلما قلت لك : بدأت اشعر باشياء فظيعة . صرت افكر كثيرا وخصوصا قبل ان انام . بدأت اقلق وافكر باشياء مضحكة حقا ...
المحلل - لا بد ان اسمعها . لا اعتقد انك تجهل ان ذلك ضروري لشفاك . خبرني بصراحة عما اظلمه منك .

كمال - صرت اشعر اني اهم . واني بعد وقت قصير ساصبح عجوزا ، سيسقط شعر رأسي تماما ، ويتجدد وجهي ، ثم اموت . ثم دخل في نوعي اني دودة . وشرعت احتقر نفسي حين اكل واعلم وادخن واذهب الى بيت الغلاء ، كل شيء ، حتى جبي لخيطيتي ندى ، خيل الي انه غريزة دودية . اه ، ولكنك لا تعرف شيئا عن ندى ، بعد المحلل - حسنا ، تكلم كما لو كنت اعرف عنك كل شيء .

كمال - صرت افكر اني ساتزوج وانجب اولادا ثم اموت واطمر في التراب ، مثل دودة مستهلكة . قلت لنفسي : حسنا ، كل الناس يصلون الى نفس النهاية . ولم يشعرني هذا بالواساة . بل بدأت اكرههم جميعا . ثم خطر لي ان افهم الناس واطلعهم على افكارهم وكيف انهم قاصرون ومحدودون . ولكني لم اجسر . ثم شعرت ان الموضوع كله بلا فائدة . وان احدا منهم ان يستمع الي ، او يغير من سلوكه اذا استمع . الا توافقني على رأيي ، دكتور ؟

المحلل - حسنا ...

كمال - ثم في الليالي الاخيرة صرت اقلق . ابقى افكر حتى الثانية صباحا . في تلك الساعة المتأخرة تملكني شجاعة عظيمة واشعر انه من الافضل ان اقتل نفسي . حين كنت استيقظ في اليوم التالي واحلق ذفني واذهب الى المدرسة انسى الموضوع تقريبا ، لاعود اليه قبل ان انام ...

(تدخل الممرضة وتهمس في اذن الدكتور ، مشيرة بيدها الى غرفة الانتظار . يهز الدكتور برأسه وتخرج الممرضة)

المحلل - انا اشكر . اشكر صراحتك . ساقول لك شيئا : لا بد اذا رغبت في الشفاء ان تثق في الى ابعد حد . وانا اري انك كنت رائعا حتى الان اذ منحنتي ثقك ، منذ اللحظة الاولى .. افهم انك مدرسي ؟

كمال - نعم ، مدرسي تاريخ .

الحلل - انت مثقف ، هذا سيسهل الامور . اسند رأسك الى الكنبه التي تجلس عليها . ثم اغمض عينيك ، واسترخ كليا ، مشعرا نفسك بلامبالاة عميقة . ثم تتبع افكارك ، ولكن دعها تتحرك بحرية ، ما رايك ؟

كمال - (يبدو مرتبكا) ...

الحلل - حسنا ، ساجرب امامك . ها انا اغمض عيني ... يخيل الي اني ارى ضوءا ابيض شاملا . الضوء الابيض يذكرني بالثلج ... يذكرني الثلج بفلم عن بلاد الاسكيمو حضرته مع زميل لي اسمه محمود ... محمود يذكرني بجامعة ستراتفورد في اميركا .. اميركا تذكرني بالمال ... حسنا ، هذا يكفي . لقد اخذت فكرة . والان اغمض عينيك وابدا ريثما اطالع في هذه المجلة . على فكرة ، انس اني موجود هنا ، وفكر بحرية .

(يشعل المحلل سيكارة ثم يمسك بمجلة اجنية ويقلب فيها . بعد بضع دقائق ، يرفع رأسه ويتأمل الشاب الغمض العينين .)

الحلل - كمال ، افتح عينيك . قل لي بسرعة ، قبل ان تنسى ، ما هو اخر شيء فكرت فيه؟

كمال - (يفتح عينيه . يفكر للحظة ، وقد ظهر عليك الارتباك .) عفوا ، الحقيقة اني كنت شاردا .

الحلل - طيب . قل لي ما هو اخر ما فكرت فيه قبل ان تشرذ . كمال دعني اتذكر (يفكر) فكرت في ان اثالث غرفتك جميل .. و .. وان عمك كمحلل نفسي مريح .

الحلل - بم فكرت ايضا ؟

كمال - خطر لي ان عملي في التدريس متعب . واني اخطأت في اتخاذ هذه المهنة . ثم خطر لي اني لا اعرف كيف اوفر الاموال . واني مرتبك ماليا . ثم تذكرت ان .. ان ..

الحلل - قل . قل اي شيء بصراحة .

كمال - ان هذه الجلسات ستنهك ميزانيتي . انا آسف ، دكتور مصطفى . ولكنني لم افقد بذلك اي شيء . انا ، في الحقيقة ، ممتن منك جدا .

الحلل - لا بأس . لا بأس . قلت لك منذ البداية اني ساستمع منك لاي شيء . انا سعيد بصراحتك (ينظر في ساعته) اعتقد ان هذا يكفي لهذا اليوم . جلستنا القبله بعد يومين : يوم الخميس الساعة الخامسة مساء (ينهض الشاب ، فيقوم الدكتور ويصافحه ، مرافقا له حتى الباب) على فكرة ، انصحك ان تأخذ حماما قبل ان تنام .. ولا بأس ببعض التمرينات الرياضية . (يخرجان من الغرفة .)

الشهد الثاني

(نفس الغرفة . الشاب جالس على نفس الكنبه . والمحلل وراء مكتبه)

الحلل - كيف شعرت في اليومين الماضيين ، اعني هل شعرت بتحسّن من نوع ما ؟

كمال - في الليلة الاولى قمت بالتمرينات الرياضية ثم عملت حماما ، ونمت بشكل جيد ، وكذلك فعلت في الليلة الماضية ، الا اني لم اقدر ان انام بنفس السهولة .

الحلل - هل رايت احلاما معينة تتذكرها الان ؟

كمال - (يفكر بامعان للحظة) الحقيقة اني انسى احلامي مباشرة بعد ان استيقظ .. اه ، لقد تذكرت الان .. كان حلما لطيفا . لقد رايتك الليلة الماضية معي في المنام .

الحلل - هل تذكر كيف رايتني ؟

كمال - اعتقد .. اه ، كنا في الطريق .. كنت ذاهبا الى المدرسة مستعجلا ورايتك في الطريق فامسكت بيدي وذهبتا الى دار للسينما . المحلل - عظيم . هذا شيء حسن . هل تعلم ماذا يعني هذا الحلم ؟ هذا يعني انك بدأت ترق في وتحميني (يظهر الاستغراب على

وجه الشاب) يبدو لك هذا غريبا .. هه ؟

كمال - (يبدو الارتباك على الشاب . يهم بالكلام ثم يحجم) ...

الحلل - المدرسة بالنسبة لك مكان مزعج . سقوط شعرك يجعل مركزك حرجا حين تكون في الصف او بين زملائك المدرسين . ولكنك كنت مستعجلا وهذا يعني انك لم تكن راغبا ان تعترف لنفسك بتفانيك من المدرسة . ثم رايتني ، وبدلا من أن اتركك تذهب الى المدرسة اخذتك الى السينما ، حيث لا يبالي احد ان يتفحص من حوله في الظلام . اريد منك اليوم ان تحدثني عن حياتك . لنبدأ بطفولتك .. حدثني عن ابويك ، عن اخوتك .

كمال - كنت الابن الوحيد ، اعني الابن الوحيد لابني ، ذلك انه مات وانا في السادسة .. بعد ان مضى على وفاة ابي ستة اشهر تزوجت والدتي .. الحقيقة اني لا اعرف ما الذي يهكم سماعه .

الحلل - اذكر لي اي شيء يخطر ببالك . انصحك الا تخفي عني اية فكرة ، مهما بدت لك مضحكة او مخجلة . حدثني عن امك .. عن «عمك» علاقتك بهما . عن اخوتك .

كمال - حين مات والدتي لم افهم ما حدث . ازعجني ان ارى امي تلبس السواد وتبكي . الناس الكثيرون الذين زارونا ملاوني بالرهبة والفضول . بعد مدة فهمت ان امي خدعتني حين قالت لي ان ابي سافر الى بلد بعيد وادركت انه لم يعد لي اب ، وانه ليس من المجدي ان اجلس في انتظار مفاجاته ، لعبه ، سكاكره كل يوم . ثم بدأت اممي تواسيني بانها ستجلب لي ابا جديدا . بين الحين والآخر ، بدأ احد اصدقاء ابي يزورنا . كلما دخل المنزل كان يستدعيني لحضرته ويفرك لي اذني ويضحك بقوة مرعبة ويقول : لا تخف . مات والدك ، ولكنني ساربيك واجعل منك دكتورا . مرة ...

الحلل - سيد كمال ، ارجوك . اعتبرني غير موجود ، وتصور انك تفكر بصوت مرتفع . ينبغي ان استمع لكل ما يخطر ببالك . كمال - مرة ، دخلت والدتي المطبخ لتعمل له القهوة ودخل

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

خلفها . سمعت امي تصيح فركضت الى المطبخ ورأيتة يضمها الى صدره ويحاول تقبيلها . وقتها شعرت بالقصب منه كاعنف ما يكون ،وخامرني احساس غامض بانه يقوم بعمل سييء جدا . حينما ترك امي ، تقدم مني وفرك اذني وقال لي ضاحكا: انت ، ايها الشقي . يجب عليك الا تكون حشريا . بعد عدة شهور من الحادثة تزوج والدتي واصبح ابي...
المحلل - طيب ، ما هي ذكرياتك عن المدرسة ؟

كمال - كان عمي غنيا ، فلذلك وضعني في المدرسة الخاصة الوحيدة في بلدتنا الصغيرة ، واذكر اني رسبت في امتحاني النصفى الاول ، وحينما رجعت الى المنزل ، فوجئت به ينهال علي بالضرب والصفع . ويصرخ في : كنت تضحك علينا اذن ! نحن نحبك عليك وانت تلعب ! ساطردك من البيت اذا رسبت اخر العام . في نهاية العام ، رغم خوفي الشديد منه ، رسبت مرة ثانية . ولا ادري حتى الان لم رسبت هكذا مرتين ، مع اني لم ارسب بعدها ابدا . ثم -

المحلل - هل تعرف انك تعمدت الرسوب في الامتحان الثاني ؟
كمال - ابدا ، دكتور مصطفى . لا اعتقد اني افهم ما تقصده .
المحلل - حسنا ، ساشرح لك هذه النقطة الان . اعتقد ان رسوبك الاول كان سببه فقدانك لحنان ابيك المتوفي . اما رسوبك الثاني فكان متعمدا مئة بالمئة . اعتدت ان تكره والدك . لقد كرهته ، حتى قبل ان يتزوج والدتك . فلما رسبت اول مرة وضربك ، رغبت لاشموريا ان تنتقم منه ، فعاودت الرسوب ، مرة ثانية .

كمال - ولكنني نجحت في العام الثاني ، ولم ارسب بعدها ابدا .
المحلل - (يفكر لحظة) كيف كان موقف امك حين ضربك والدك ؟
كمال - لقد كان يوم رسوبي الثاني عصيبا لكليتنا . لقد ضربني بقسوة ولما جاءت والدتي لتخلصني منه صرخ فيها بقسوة مما جعلها طوال الليل تبكي . وبقيت متخاصمة معه اكثر من اسبوع .
المحلل - انت ترى اذن . لقد اكتشفت ان رسوبك كان عقوبة لوالدتك ايضا . ولما كنت تحب والدتك قررت ان توفر عليها قسوة « عمك » . تستطيع الان ان تكمل .

كمال - حصلت على الشهادة الابتدائية ثم المتوسطة ثم الثانوية في بلدتي . وحينما رغبت ان اسجل في الجامعة ، رفض والدتي ان يمدني بالمصروف . قال انه لا يستطيع ان يصرف علي وعلى ابنته ، اعني على اخوتي الثلاثة في وقت واحد . (تدخل الممرضة حاملة صينية . تضع فنجان قهوة امام الشاب مبتسمة له ، فيرد ابتسامتها وقد احمر وجهه وظهر عليه ارتباك شديد . ثم تضع فنجانا امام المحلل وتخرج)
المحلل - كمال ، قلت لي انك خاطب ، اليس كذلك ؟

كمال - نعم .
المحلل - هل يشعرك بالحرج ان تحدثني عن علاقتك بخطيبتك ؟
كمال - (مرتبكا) لا ، ابدا . . . ولكني . . .
المحلل - ماذا ؟

كمال - لا . . . لا شيء . . . حسنا . . . ولكنني لم اكمل ، بعد .
المحلل - لا بأس ، تستطيع ان تكمل .
كمال - بعد نزاع مع عمي ، تدخلت فيه والدتي ، اتفقت معه على ان آخذ بضع ساعات في المدارس الخاصة في دمشق واكمل دراستي الجامعية في نفس الوقت ، وهكذا نختمر المصروف .

المحلل - انت متخرج الان ، على ما اعتقد ؟
كمال - نعم ، تخرجت العام الماضي . ولكنني لا ادرس في حلب بل في منطقة عفرين وهذه ايضا مصيبة . . .
المحلل - مصيبة ، لماذا ؟

كمال - والد خطيبتي . . . اعني انه امر اخر مرة رأيتة فيها على الا نتزوج الا في دمشق . . . انه عنيد . . . تصور : . . . (يصمت مرتبكا)
المحلل - ارى انك تتألم من الحديث عن خطيبتك ؟
كمال - هذا صحيح . . . في الحقيقة . . . لست ادري لماذا اتألم الان .
المحلل - لا عليك . . . بإمكانك ان تذهب ، اذا اردت ، (ينهض

المحلل) مثلما قلت لك ، حاول ان تنام جيدا . ولا تنس الحمام . على فكرة ، ما رأيك ان تأخذ اجزة . . . بضعة ايام تستريح فيها ؟
كمال - (ينهض) انها فكرة طيبة . سأتقدم غدا بطلب .
المحلل - (يوصل المحلل الشاب حتى الباب مودعا) المقابلة الثالثة يوم الثلاثاء المقبل في نفس الوقت . والان ، مع السلامة (يخرجان معا) .

المشهد الثالث

(نفس الغرفة . المحلل والشاب ، كل في نفس مكانه السابق)
المحلل - هل اخذت اجزة ؟
كمال - نعم ، اسبوع .
المحلل - كيف تشعر ؟
كمال - الحمد لله . شكرا .
المحلل - اه ، انا لا اجاملك . قل لي هل تشعر افضل ام اسوأ من ذي قبل ؟

كمال - في الحقيقة افضل من قبل نوعا ما : لقد بدأت انام مدة اطول .
المحلل - ماذا عن احلامك ؟
كمال - ولكنني قلت لك اني عادة لا اذكر منها شيئا .
المحلل - طيب ، ساذكر . هل حدث ان رأيت خطيبتك في احد احلامك ، مؤخرا ؟

كمال - (يفكر للحظة) عجيب ، فعلا ، الحقيقة اني رأيتها ورأيت اباها في نفس الحلم ، ايضا .
المحلل - هل كان حلما لطيفا ؟
كمال - (يرتبك) ليس تماما . والدها . . . تصور طردني من البيت ! وحينما استنجدت بخطيبتي ابتسمت ابتسامة غامضة ، ولم تتحرك .

المحلل - يبدو ان علاقتك بالدها سيئة ؟
كمال - تماما ، انه يكرهني . اعني انه لا يميل الي . . . في الواقع اللب علي ، فانا كرهته منذ الايام الاولى ، ولم احاول ان استميله ، كما كان من الواجب علي .
المحلل - حسنا ، ما رأيك ان تخبرني عن سبب الخلاف بينكما ؟
كمال - ولكن هل هو ضروري جدا ؟ عفوا : اعني اني لا اريد ان ازعجك .

المحلل - لا تخف علي . من واجبي ان استمع لكل ما تقوله .
كمال - مع بداية سنتي النهائية في الجامعة تعرفت على ندى . . . كانت تدرس سنة اولى في نفس الفرع . وقبل ان اتخرج خطبتهنا . وبعد ان تمت خطوبتنا فهمت ان والدها ، ذلك ان امها متوفاة ، وكذلك هي الفتاة الوحيدة لابيهما . . . فهمت انه يكرهني ، ولا يقبل ان نتزوج خارج دمشق . . . تصور . . . انه يصر علي ان افرض شقة كاملة . . . تلفزيون . . . يراد . . . غرفة استقبال . . . وفي كل مرة اقول له اني مجرد مدرسي ، يقول لي : هذه شروطنا ، وانت حر . . . انه عنيد جدا ، حضرة الدكتور .
المحلل - ولكن خطيبتك ندى ما هو موقفها ؟

كمال - ليس واضحا . في الحقيقة لم استطع حتى الان ان افهم موقفها تماما . في كل مرة اتحدث معها في الموضوع تقول لي انها لا تملك الا ان تطيع والدها ، وانها لا تستطيع ان تقضبه ابدا . تصور ، دكتور . اليس هذا فظيحا ؟

المحلل - انت تذكر ملامح والدها ، طبعاً ؟
كمال - طبعاً .
المحلل - ما رأيك ، ان تصفه لي : اي نوع من الرجال هو ؟
كمال - (يترقب مستجمعا افكاره) بدني . . . قصير . له شاربان كثيفان . يلبس بمنايا ، اعني انه متصاب بعض الشيء . . .
المحلل - ما لون عينيه ، شعره ؟

كمال - عينا ؟ (يتذكر) اعتقد انهما بنيتان .. اما شعره ...
فاسود واشيب قليلا ، اعني ما تبقى منه ، ذلك انه اصلع .
الحلل - اصلع ؟

كمال - نعم .

الحلل - هل ترى وجه شبه بينه وبين « عمك » ؟

كمال - (يفكر) كلاهما شرس قليلا وعصبي ، ولا سيما والد

خطيبتي .

الحلل - اقصد شبها في الملامح .

كمال - (يفكر) لا اعتقد . حسنا كلاهما بدين . ولكن عمي اطول .

الحلل - هل عمك اصلع ؟

كمال - (مدهوشا) اه نسيت . انه اصلع ، ايضا .

الحلل - ما هو موقف «عمك» من زواجك ؟

كمال - انه مصيبة اخرى . اولا : انه يرفض ان يساعدني باي شكل من الاشكال في تأييد بيتي الجديد . ثم انه يريد ان يشاركني في رأبي بنسبة معينة . انه غير محتاج ، فقط ليعاكسني !

الحلل - (يفكر للحظة ، وقد ظهرت عليه علامات الدهشة) اعتقد

اني عرفت سبب صلمك ولكنه غريب جدا .

كمال - (مختارا) عفوا ، ماذا تعني ؟

الحلل - غريب . هذه حالة نادرة . هل تعرف انك تعمدت ان تطلع ؟

كمال - ماذا ؟ تعمدت الصلع ؟ هذا غير ممكن دكتور مصطفى !

الحلل - انه على كل سلاح سلبي وخاطيء . ولكنك ستشفى

اذا فهمت القضية بوضوح . دائما يشفى المرضى اذا فهموا مركباتهم .

كمال - (مختارا اكثر) لا اعتقد اني افهم ..

الحلل - حسنا ، منذ كم سنة صلع والدك - اعني عمك ؟

كمال - منذ .. الحقيقة اني لا اذكر . ربما كان اصلع قليلا

حينما تزوج والدي .

الحلل - تماما . منذ البداية ساء التفاهم بينكما . لا بد انه كان يبدو لك رهيبا بصلعته الكبيرة حينما يصرخ فيك ، او حينما تتأمله خائفا منه ، غير عارف كيف تتصرف امامه .

الحلل - ثم خطبت . وساء التفاهم بينك وبين والد خطيبتك الاصلع

ايضا . انه يحب ابنته ، ولكن هذا لا يهمننا . كلاهما كانا عنيدين .

كلاهما يتحديانك . كلاهما يشتركون في حرمانك من انسان عزيز عليك

جدا . عمك حرملك من اهتمام والدتك الذي كنت ترغب ان يقتصر عليك

ووالد خطيبتك يضع الخطط ليفسد خطوبتك من ندى التي تحبها ..

لا تنس : كلاهما بدينان واصلمان !

كمال - ولكن عمي اطول ، وغير متصاب .

الحلل - هذا لا يهم . كلاهما بدينان واصلمان ومعاديان وقويان

الشخصية . لقد ربطت لاشعوريا الصلع بالقوة ، بصلابة الرأي ، بالقدرة

على هزم الآخرين . لقد خيل اليك ان الاصلع هو الانسان الساحق ،

القوي ، الذي يملك اشياء لا تملكها انت ، ولهذا اهتزت اعماقك فسي

رغبة عميقة في ان تصلح انت . حتى « تصعد » الى مستواهما ، حتى

تقف امامهما ندا لندا ، اعني اصلع امام اصلع ، ولهذا امر عقلك

الباطن غدد الشعر الصماء بالتوقف عن صنع الشعر في رأسك . هذه

هي الحقيقة ، ولكنه مع ذلك غريب ، غريب جدا .

كمال - هل انت متأكد ، دكتور ؟ اعني انه غريب كما تقول .

الحلل - نعم غريب وطريقة خاطئة ايضا في مواجهة الامور . ولكنك

ستشفى بعد ان فهمت سبب صلمك . لا بد ان تشفى . كل ما يلزمك

شهران او ثلاثة .

(يسدل الستار)

أنور قريظي

اعزاز - سوريا

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضِيَاعٌ فِي سُوْهِو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يعق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « (اللامنتمي) » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « (دار الاداب) » على حقوق ترجمة هذه الانار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن { ليرات لبنانية .

الرحمة

(١) الحقيقة

لم يحملوا دفء الربيع الى ضلوعي
ما طرزوا بيتي باضواء الشموع
لم يفرشوا جيدي قلائد من ذهب
صبوا الغيوم على العنب
الزيت فاض به اللهب
نشروا صحائفهم وقالوا :
لن ترى لون العسل ،
فيها ولا لحننا .. ترنحه القبل
تصطاف فيه شفاهك الظمأى
ورعشات القل
تموز نار .. والشتاء عواصف
تطفئ مصابيح الامل
والواحة الخضراء نائية الزار
تنام في اعلى الجبل
قد لا تراها مقلتك
قد تستحم بها رؤاك
قد ترتوي فيها
وقد تسقي خمائلها .. دماك
كي يزهر النسر في
كي لا يروع ساكنيها
جوع واغلال وظلمه
كي لا يصد السور نسمة
او تحجب النجمات فيمه

ودفعت في الارض الباب .. ذراعي
وتجاذبت ريح العذاب .. شراعي
النار .. والدم .. والافاعي
تدنو .. وايمان متاعي
زادي ترانيم التلاقي
واحر في سيفي
واثناء الشعاع

(٢) بعد العاصفة

لم يبق من وهج الشموع سوى ذباله
لم يبق من خمر الدنان سوى ثماله
النجم توحشه الفلاة
الفجر اغمض راحتيه
واصبحت تلك الملاحم ذكريات
والعرس أصبح ماتما
القبر يحتضن الرفات
الطحلب الميثوث في الطرقات
ينسج غيمة سوداء دامية الرؤى
والريح تنشر معطف الرعب الكثيف
على المدينة
الموج يقتحم السفينه

لا شيء في القصر الكبير
الا بريق لآلىء جذلى .. وسائدها
النحور
والليل مندلق باصرار على صفر الوجوه
كل الجواري الفاتنات سكرت من
خمر الامير
ونمن في حضن الحرير
مع العبيد
والصاله الذهبية الجدران
تملاها النفايات الكريهه .. والقشور
المنشدون تفرقوا
والساهررون وراء ابواب الصدى
المجنون

اقمار تطوف في الدروب
اثوابهم باتت مسارح للخناجر والدماء
تجري اكفهم على الابواب
يصفعها الضباب
ترجع في القل الحراب
الارض حقل للذئاب
والضوء تحجبه الستائر .. والقباب
والصمت غابات تنوء به العيون
ان العيون لفي ارتقاب

(٣) حنين

يا بيتنا الغافي على ضفة الطريق
يا عشق قبرتي الحنون
ومرأ الضحكات .. يا مرعى صفاري
عيني على تلك الدار
فمي
ناي يفرد في القفار
لو غيمة بيضاء تحملني اليكم
يا صفاري
لو كان لي جنح لعدت بلا نداء
لاجتازت الابعاد اشرعني .. وشقت
في الفضاء

دربا الى جزر النجوم
وللمت عطر الزهور
ولونت كل الصور
من رعشة الشوق الابح
ومن غيون .. ابهرت فيها قناديل
السهر
لو تعلمون هنا يضيع شذى الحنان
ينتابني ارق .. أجوع
وتستبد بي الثواني
والبعد يجهض نشوة الذكرى ..
ويعصف بالتداني
والقلب يطوي ما يعاني

سور كاصنام المعابد .. لا تزعه
السوافي
يجثو .. وقرصان بليد يحتمي منا
باقنعة الرصاص
يومي لابواب انطلاقي .. واختياري
يومي اليكم يا صفاري
هيهات ارجع من اساري
الا باثواب انتصاري
لن ينشر القرصان فوق سفائن الاذلال
عاري

(٤) كرامة

من اجل الا تكفر وجوه احبتي
- كرها - اذا ما لاح ذكرى
من اجل ان تبقى مع الرايات ..
انغامي .. وعطري
من اجل ان لا ترجم الاحجار قبوري
من اجل ان لا يشرب النسيان شعري
من اجل ان لا تقرب النيران اوراقني
واصبح قشة في عرض بحر
من اجل ان لا ينكر الاطفال .. اشواقني
ويلعنني التلاقي
كي لا يضم ثرى العراق
صوتا نقيها هام في حب العراق
من اجل ان لاتصرخ الكلمات في وجهي
رباء
كل الترانيم التي مرت على شفتيك
خاوية رباء
لا روح فيها .. لا ربيع يطل منها ..
لا دماء
تكسو محاجرها .. تشع دافئة الرجاء
من اجلهم
من اجل ان لا يرتدي الاكفان صبح
مواهبي
من اجل ان لا يشرب الاوغاد ري
سحائبي
من اجل ان ابقى زئير محارب
من اجل ان ابقى
لدى شعبي .. اشد حقائبي
اطوي الرمال اصارع الامواج احرق
قاربي
اقتات من جوعي واشرب ادمعي
استل كل رغائبي

من اجلهم

من اجل شعبي
لن تذل كواكبي

الفريد سمعان

بغداد

الفن الحديث... شاهد

بقلم وليم باريت
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

المواد المتخلقة مثل الجبل أو الخشب القديم ربما يظهر نفسه على انه مجذب بالنسبة للظلمة البطولية لميخائيل أنجلو ، لكنه يرجعنا كذلك إلى العالم الفج الذي لا يمكن استيعابه ذلك العالم الذي يحيط بنا . و أحيانا ما يتخذ الاعتراف بالفقر شكل نفمة عنيفة عدوانية كان يرسم لدادائيون Dadaist شاربيا على وجه الموناليزا. لقد ظهر دادا من ثورة ضد الحرب العالمية الاولى ، ورغم ما في حركته من نزعة مضحكة فيجب ان ننظر اليها الآن على انها فوران حقيقي صادق للمعقول في هذا القرن. ومن الصعب ان نتوقع من جيل الحرب العالمية الاولى ان ينظروا الى الثقافة الغربية على انها شيء مقدس نظرا لانهم يتصورون - وهم على حق في هذا - ان هذه الثقافة مرتبطة بالحضارة التي انتهت بها هذه الجزيرة الفظيعة . فالأفضل ان نبد فخاخ هذه الثقافة حتى ولو كان الفن نفسه ان استطاع ان يترك هذا المرء صادقا ولو لحظات قليلة مع غريبه . ان اكتشاف المرء لفقره الروحي هو تحقيق انتصار ايجابي عن طريق الروح .

الفن الحديث هو حركة هائلة تجاه القضاء على الاشكال المتلقاة التقليدية . والجانب الايجابي هنا هو التوسع الهائل في امكانيات الفن والبحث الشرح عن اشكال جديدة في جميع انحاء العالم . لقد اصبح الرسامون الفرنسيون حوالي عام ١٩٠٠ يهتمون بالنحت الافريقي ، وهذا الاقتباس لم يكن الا بداية : فلقد اعتدنا الآن على الرسامين والنحاتين الذين يرسمون اشكالهم من الفن الشرقي والبدائي لكل حضارة . ولقد قال اندريه مالرو ان هذا القرن في الفن سيسجل في التاريخ لا على انه حقبة الفن التجريدي ، بل على انه الحقبة التي اصبح متاحا فيها للرسم والنحت جميع الفن الماضي ومن جميع انحاء العالم ومن خلال هؤلاء الرسامين اصبح الفن الماضي جزءا من تذوقنا الحديث . ومن المؤكد اننا لم نعد نعلم على قانون الفن الغربي - فالفن اليوناني الروماني قد اعيد احيائه وامتد في عصر النهضة - كتراث في الفن او على انه قانون التفرد . فهذا القانون في الواقع تقليد من ضمن تقاليد عديدة بل هو يعد استثناء في المتحف الشامل للفن « الانساني » ، ان مثل هذا الامتداد لمصادر الماضي بالنسبة للفنان الحديث يتضمن فهما مختلفا واكثر استيعابا للفظ « انساني » نفسها . وعندما تستطيع حساسية عصر من العصور جميع الاشكال « اللانسانية » الغربية للفن البدائي جنباً الى جنب مع الاشكال « الانسانية » التقليدية لليونان او عصر النهضة فيجب ان يتضح ان النظرة تجاه الإنسان التي نسميها الانسانية التقليدية - التي هي تعبير عن الروح التي تضع القانون التقليدي للفن الغربي - قد ولت . وهذه واقعة تاريخية وهي البنية المباشرة التي تكون جسد الفن الحديث نفسه . وحتى لو لم تكون الفلسفة الوجودية لكننا سنعرف من الفن الحديث ان تصورا جديدا متطرفا للإنسان في طريقه في هذه الحقبة .

ان التغير الذي حدث ليس تغيرا خارجيا كليا في عدد الاشكال التي يستطيع الفنان ان يمثلها ، بل هو ايضا - وبعمق اشد - تغير باطني كيميائي في الروح التي يقترب بها الفنان من هذه الاشكال . وهذا الانقطاع عن التراث هو في الواقع ايضا انقطاع داخل التراث الغربي . ان خروج الفنانين والنحاتين الغربيين في هذا القرن على تراثهم لتفذية انفسهم على فن بقية العالم : الشرقي والافريقي، انما يدل على ان ما

ان اي انسان (٢٤) يحاول ان يصل الى فهم موحد للفن الحديث ككل ، انما يتعرض للمعاناة ، ويعاني احساسا مقلقا بانه قد وقع في غابة كثيفة اشجارها .. ونحن انفسنا متضمنون في القضية ، ولم نكد نحقق انفصال المؤرخ التاريخي الا منذ قرون طويلة . ان الفن الحديث لا يزال يشير جدلا عنيفا حتى وان كان قد رسخ منذ حوالي نصف قرن وحتى بعد ان عرفت اسماء لها جدارتها مثل بيكاسو وجويس . فلا يزال الانسان المؤمن بالقديم يجد الفن الحديث صدمة بالنسبة له ، وهي صدمة مليئة بالفوضى والسخف ، ويجب ان يتوضح الامر بالنسبة لهذا الانسان المؤمن بالقديم وكذلك بالنسبة للجانب الفارق في القديم داخل انفسنا والذي لا نستطيع سوى ان نواصل به المهمة المرهقة للحياة العادية . غير ان الامر يتخطى الى ذوي الملاحظة الحساسة مثل مديري المتاحف والخبراء والمؤرخين ، فهم يجدون في الفن الحديث انحدارا خطرا عن روعة الفن القديم . ولكن يجب علينا ان تكف عن محاولة التقييم ان يعقبنا ، فرجال المستقبل سوف يكونون اراهم بانفسهم دون مساعدتنا . ان ما ندعوه بوعي « الفن الحديث » هو فوق كل شيء ليس الا فن هذا الزمن ، ليس الا فنا ، ولا يوجد فن اخر اليوم، واذا كنا نستطيع ان يكون لنا فن اخر مختلف لكان قد وجد عندنا . وكامر واقع ، من حسن الحظ ان يكون لنا فن على الاطلاق في هذه الحقبة من الزمن . وفي النهاية ، فان الفن المشروع الوحيد هو الذي يملك قوة الزامه وضرورته .

ان الفن الحديث انما يمس نقطة مريرة ، بل نقاطا مريرة متعددة في المواطن العادي الذي لا يعرفها بالرة . والمواطن العادي انما يتعرض على الفن الحديث لانه صعب وغامض . فهل العالم الذي يأخذه المواطن العادي واضح للغاية بالنسبة له او في حد ذاته ؟ احيانا تكون صورة الفنان واضحة للغاية ، لكنها تكون ضد الانسان العادي لانه يفهم مضمونها فهما تاما في خفية . وبجانب هذا ، فانه قد قصر « الفهم » على القوالب المعتادة التي يدخل فيها كل تجربة . ان الفنان الحديث يضع ثلاث عيون او اكثر في الوجه او عدة انوف او يلوي الجسم ويطلبه على حساب المصاهة الفوتوغرافية وذلك لينني صورته الداخلية . فهل نجحت النظرة القابلة للارتباط القيد الحرفي للاشياء في حل جميع اشكال القلق في الانسان العادي ؟ ان الانسان العادي يتعرض على مضمون الفن الحديث : انه عار وسليبي و « عديمي » للغاية ، انه يصدم وانه باعث على الفضيحة ، انه يسكب حقائق مريرة . ان الفن يبدأ وينتهي احيانا باعتباره اعترافا بالفقر الروحي . وهذا هو سبب عظمته وانتصاره ، لكنه ايضا اليرة التي تنفذ في الانسان المتوسط لان اخر شيء يريد من الفنان ان يذكره به هو فقره الروحي . وفي شئون الروح نجد ان الفقر والفنى مرتبطان اشد من ارتباط التوأمين : ان الانسان الذي يباهي بخصائص مستعارة يمكن ان يكون فقيرا فقرا مدقعا ، بينما العمل الفني الذي يبدو جافا وكثيبا يمكن ان ينطق بكلمة غنى العالم لو كان عملا عبقريا . وعندما يحتقر النحات الحديث كتلة الرخام ويستخدم المواد الصناعية او اسلاك الصلب والمسامير او حتى

(٢٤) هذا هو الفصل الثالث من كتاب وليم باريت « الانسان اللاعقلاني » Barrett, W. : Irrational Man.

تعرفه على انه « التراث » لم يعد قادرا على ان يفذي المبدعين في مجاله : لقد ولى تعفن التراث نتيجة ضغط من الداخل والخارج .

فاذا عدنا الى الخصائص الباطنية والشكلية للفن الحديث دون اشارة الى الهاماته الخارجية في الفن الافريقي او البدائي او الشرقي فاننا نجد الدلالات نفسها للتحول المتطرف الذي اصاب الروح الغربية . والتكيفية هي كلاسكية الفن الحديث : اي ان التكيفية هي الاسلوب المتكامل السابق الذي طوره الفن الحديث والذي اشتق منه الفن التجريدي الحديث البليء بالصدق . لقد كتب لفو كثير عن ابداع التكيفية وربطها بنظرية النسبية في علم الفيزياء والتحليل النفسي والسماء وحدها فلم الاشياء الاخرى العديدة التي قيل انها مرتبطة بها . والواقع ان الرسامين الذين ابدعوا التكيفية كانوا يدعون لوحات ليس الا - ومن المؤكد انهم لم يكونوا يتناولون الايديولوجيات . ولقد دخلت التكيفية في تتابع الخطوات المنطقية التي استمدت من المراحل السابقة للرسم من الانطباعيين . ومع هذا فان الاسلوب الشكلي الكبير في الرسم لم يخلق الا ليرسم اعماق الروح الانسانية ، وهو في تجريده انما يعبر عن تغير الروح الانسانية . لقد حققت التكيفية تسطحا حادا لمساحة وذلك بالتركيز على الحقيقة ذات البعدين على القماش . وهذا تسطح للمساحة ربما لا يبدو حقيقة مهمة من الناحية التاريخية ، ذلك اذا تأملنا فيما حدث في التاريخ . فقد حدث تطور ولكن فسي الاتجاه المضاد - لقد تطلب تسطح الرسامين القوطيين او البدائيين على الاسلوب المتماثل التصويري ذي الثلاثة ابعاد للرسم في بداية عصر النهضة - فقد كان هذا علامة على ان الانسان يتحول الى الخارج ، الى المسافة ، بعد الفترة الطويلة من الاستبطان في العصور الوسطى . ان التسطح في الرسم في قرننا هذا هو نذير بالتحول الى الداخل في روح الانسان ، او هو على اية حال ابتعاد عن العالم الخارجي للمساحة الذي كان المجال الاقصى للانبساط للخارج بالنسبة للانسان الغربي . بالتكيفية تبدأ تلك العملية من الانفصال عن الشيء الذي اصبح الميز الشامل للفن الحديث . ورغم ان التكيفية هي اسلوب تقليدي ونهجي فان الفنان مع هذا يؤكد ذاتيته الخاصة عن طريق الحرية التي يقطع بها الاشياء ويخلط بها بين الاشياء - الزجاجات والقيثارات والجرات -

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	الاعاصير
٢٥٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحدي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	»	مدينة بلا قلب
٢٠٠	احمد ع . حجازي	عينك مهرجان
٢٠٠	لشفيق العلوف	ايات ريفية
٣٠٠	عبد الباسط الصوفي	في شمسي دوار
٢٠٠	لفواز عيد	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لهلال ناجي	المشائق والسلام
٢٠٠	لعبدان الراوي	حدا وغناء
٢٠٠	لخالد الشواف	عاشق من افريقيا
٢٠٠	احمد الفيتوري	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	فلسطين في القلب
٢٠٠	إمين بسيسو	كلمات فلسطينية
٢٠٠	لحسن النجمي	

كما تروق له من اجل الصورة التي لم تعد بالنسبة لنا تقديمها لهذه الاشياء ، بل اصبحت صورة مرئية لها قيمتها المستقلة . ان الذاتية المائلة عموما في الفن الحديث هي احيانا ثورة عنيفة ضد النزعة الخارجية المتضخمة للحياة داخل المجتمع الحديث . ان العالم الذي يصوره الفنان الحديث يشبه العالم الذي يتأمله الفيلسوف الوجودي انه عالم « الانسان فيه غريب » .

وعندما لم تعد البشرية قادر على ان تعيش تلقائيا استدارت الى الله او العالم غير المحسوس . والفنان بالمثل يجب ان يواجه علما مستطحا لا يمكن تفسيره . وعندما لم تعد حركة الروح رئاسية بل افقية فحسب ، تسطحت العناصر المساوية في الفن بصورة عامة . وان تسطح المساحة الصورة الذي تحققه التكيفية ليس حقيقة معزولة ، بل يتماثل مع التغيرات المشابهة التي حدثت في التكنيك الادبي . فهناك عملية عامة من التسطح يمكن ذكر ثلاثة مظاهر رئيسية لها هي :

(١) تسطح جميع اسطح الشكل على القماش . فالشيء القريب والبعيد يبدوان معا . وهكذا نجد الحال في بعض الاعمال الادبية الحديثة . فالماضي والحاضر يمثلان كما لو كانا يحدثان في وقت واحد في سطح واحد للزمن . ومثال على هذا رواية « عولس » لجيمس جويس وقصيدة « الارض والغراب » لاليوت و « قصائد » ازرا بوند ، وربما نجد اكبر استخدام لهذه الحيلة في رواية « الصخب والعنف » لفوكنر .

(٢) وربما كان اهم شيء هو تسطح قمة الحدث climax الذي يحدث في الرسم والادب على السواء . ففي الرسم الغربي النهجي هناك موضوع رئيسي موضوع قرب مركز الصورة والمساحة المحيطة في الصورة ثانوية بالنسبة له . وقد الفت التكيفية هذه الفكرة عن قمة الصور فاصبحت المساحة الكلية للصورة متساوية الاهمية . فالمساحات السلبية (التي لا توجد بها اشياء) مهمة تماما كالمساحات الايجابية (التي ترسم عليها الاشياء) فاذا تنزل الرسام التكيفي الشخصية الانسان فيمكن توزيعها على اجزاء مختلفة من اللوحة . واذا تحدثنا بصفة رسمية قلنا ان روح هذا الفن هو ضد قمة الحدث anticlimax

والامر نفسه يتضح في الادب . ان الادب النهجي يسير على قانون البداية والوسط والنهاية مع وجود قمة للحدث محددة . وهذا القانون يظهر في ثقافة يعتقد داخلها ان الكون كذلك هو فسيح مرتب ، هو كل عقلي ومعقول . اما الاديب الحديث ، وليكن جويس مثلا ، فتجد فيه فوضى ظاهرة ، لكن الاديب يسيطر بسيطرة تامة على مادته حتى ان الفوضى ترتبط بمادته بالحياة نفسها . ان القواعد الشكلية للرواية الجاهزة او المسرحية الجاهزة التي هي التجسد المنطقي للتصورات المسبقة الفعنية عن الواقع هي التي لا نستطيع ان نتمسك بها فندعا ننتبه الى « الاشياء ذاتها » ، الى الواقع ، الى الوجود بالكيفية التي نحياء بها . ان الفنان لا يحكي بالطريقة القديمة ، وحتى عندما تكون لدى الكاتب حكاية بالمعنى التقليدي فهو يفضل الا يحكيها بالطريقة النهجية . اننا يجب ان نأخذ الفن الحديث على انه انكشاف : انكشاف لزمانه ولكنونة الانسان وزمانه وكيونته معا ، ولكنونة الانسان في زمانه . لا بداية ولا وسط ولا نهاية - - هذا هو البناء الابناني الذي تسعى نحوه بعض الاعمال الادبية الحديثة ، وبالمثل في الرسم ، لا توجد مقدمة الصورة ولا وسطها ولا خلفيتها . وسيلوح كل هذا في عين الرجل التقليدي المؤمن بالتراث الغربي النهجي شيئا سلبيا مدمرا . واذا نحن دققنا النظر وجدنا ان متطلبات الشكل المنطقي العقلي لا تتماثل مع التقاليد الاخرى للفن في الثقافات الاخرى . فالفن الشرقي مثلا اكثر تفككا واكثر عضوية وتسطحا من الفن الغربي النهجي . ان هذا الفن له شكله ، لكنه شكل مختلف عن شكل الفن في الغرب . فلماذا هذا ؟ ليس السؤال سؤالا تافها ، فربما كان هذا سؤالا عميقا عمق السؤال الذي يستطيع الرجل الغربي ان يطرحه اليوم ، لان هذا الاختلاف في الفن ليس مجرد ضفة ، بل هو تلازم حتمي لوجهة نظر مختلفة تجاه العالم ، اختلاف في النظرة الفلسفية . لقد آمن الانسان الغربي منذ ايام اليونان بان الكيونة ، الكيونة كلها ، معقولة ، وان هناك سببا لكل

شيء (على الأقل التراث الرئيسي الذي يمتد من أرسطو إلى القديس توما الاكوينى الى بداية العصر الحديث) ، وان الكون معقول نهائيا . اما الشرقي فعلى العكس ، لقد تقبل وجوده داخل كون يمكن ان يبدو عديم المعنى بالنسبة للذهن الغربي ، وقد عاش الشرقي على انصدام المعنى هذا . ومن ثم فالشكل الفني الذي يلوح طبيعيا بالنسبة للشرقي هو الشكل الذي بلا شكل ، وهو الشكل اللاعقلي الذي للحياة نفسها . وإذا كان الفنان الغربي الان يجد شكله النهجي الموروث غير مقنع وغير مجتمل ، فالسبب في هذا يرجع الى تغير عميق في نظرتة الكلية تجاه العالم - وهو تغير حقيقي ، حتى ولو كان الفنان نفسه غير قادر على ان يبرزه في تعبير تصويري ذهني . لم تعد العقولية النهائية للعالم مقبولة . لم يعد وجودنا كما نعرفه واضحا ومفهوما عن طريق العقل ولم يعد بناء محكما . العالم الذي نراه في اعمال الرسامين المحدثين والكتّاب المحدثين هو عالم دبق كثيف . لم تعد تلهم رؤياهم اساسا المقدمات الذهنية ، انه انكشف تلقائي من النوع الذي لا يقدر عليه الا الفن وحده : انه يعين لنا اين نقف سواء اخترنا ان نفهم هذا او لم نختر . (٢) اما آخر مظهر واهم مظهر لما اسميناه عملية التسطح في الفن الحديث فهو تسطح القيم . ولكي نفهم هذا علينا ان نبدأ باسسطمستوى في الرسم حيث نجد اشياء قليلة ينظر اليها على انها متساوية القيمة . فسيزان يرسم التفاح بالتركيز العاطفي نفسه الذي يرسم به الجبال ، وان كل تفاحة عظيمة شأنها في هذا شأن الجبل . وكل شيء في اللوحة ذو قيمة واحدة . وكل هذا على عكس التراث الكبير للفن الغربي الذي يميز في حدة بين الجليل والعادي والذي يتطلب ان يتناول الفن العظيم اشد الموضوعات رفعة . ان ذهن الرجل الغربي كان دائما مرتبا ترتيبا هرميا : فالكون يفهم على انه سلسلة كبيرة للكيونة من اسماءها الى ادناها ، وهذا يشكل سلم القيم من الأدنى الى الأعلى . وكان المتوقع من الرسامين ان يصوروا المناظر الجليّة للدين ، الى المعارك والشخصيات النبيلة . وكانت بداية الرسم في القرن السابع عشر هي الخطوة الاولى نحو ما نعرفه باسم الفن الحديث ، لكن لم يكتمل انقلاب القيم في الغرب الا في القرن الحالي ، وقد اختفى الان النظام التسلسلي الهرمي . لقد جاء بعد سيزان التكعيبون ، وقد تناولوا كموضوعات لهم ولرسمهم العظيمة اشياء عادية مثل المناصد والزجاجات والقيثارات . ان الرسام الان يوزع الاشياء بالتساوي . وان الشكل الملون على قماشه هو نفسه حقيقة مطلقة ، وربما كان حقيقة اكثر من المنظر الخيالي او المعركة الكبيرة التي يرسمها في اللوحات التقليدية . وهكذا نصل الى الفن الوحشي *l'art brute* (الخام ، الفج) الاعجمي الذي يهدف الى الغاء التمييز الصارم بين الجليل والعادي والى الغاء التمييز الصارم بين الجميل والقبيح كذلك .

ان مثل هذه الافكار تبدو مشينة فاضحة بالنسبة لرجل التقاليد الغربي ، فهذه الافكار تقوض قانون الجمال المقدس وتقصّد اشد العناصر الفوضوية في الوجود وتضرب الفن نفسه . ومع هذا فهي افكار يمكن ان يفهمها الشرقي بسهولة ذلك لانه بالنسبة للشرقي لا توضع الاضداد مطلقا في اقسام صلبة منفصلة كما هو الحال بالنسبة للغربي . انه يتقبل النفاية القبيحة للوجود على انه جمال حيث يمجها الرجل الغربي . ولنا معنيين هنا بمسألة ما اذا كان الغرب يتحرك الان تجاه اشكال للتفكير والشعور اكثر التصاقا بالاشكال التي كانت ذات يوم في الشرق . ان ما يهم الفيلسوف هو اننا نجد في الفن علامات كثيرة للانفصال عن التراث الغربي « او على الأقل بما يظن انه » التراث الغربي » وعلى الفيلسوف ان ينشغل بهذا الانفصال اذا كان عليه ان يشكل معنى هذا التراث .

ان تسطيح القيم في الفن الحديث لا يدل بالضرورة على العممية الاخلاقية ، بل على العكس ، فاذا نحن فتحنا عيوننا للعناصر المتبوءة في الوجود فان الفن يمكن ان يقودنا الى التمجيد اكثر كمالا والاقبل زيفا للعالم . وفي الادب نجد مثالا على هذا في رواية « عولس » لجويس .

ان الفن الحديث في صفاته الشكلية والبنائية هو فن الانفصال والاختراع الجريء والتعبير عن حقبة اصبحت الابنية المعهودة والمعايير المألوفة للحضارة الغربية فيها اما في حالة انحلال او على الأقل توضع موضع التساؤل .

ولكن ماذا بشأن مضمون هذا الفن ؟ ماذا يريد ان يقول لنا هذا المضمون عن الانسان ؟ بآية طرق يرغب الفيلسوف على تعديل مفهومه التقليدي عن الانسان ؟

ان كل عصر انما يعكس صورته الخاصة عن الانسان في الفن ، وتاريخ الفن جميعه يؤكد هذه القضية ، في الحقيقة ان هذا التاريخ هو نفسه ليس الا تابع صور الانسان . بل احيانا ما توجد الصورة حتى ولو لم تكن مفصلة في التفكير ، وهكذا يسبق الفنان الفيلسوف بهذه الطريقة . والان ماذا عن الفن الحديث ؟ اية صورة للانسان نجدها فيه ؟

من الموحى للغاية ان الفنانين المحدثين قد اكتشفوا الفن البدائي وانه صادق بالنسبة لهم وانهم قد وجدوا صلة غريبة باشكاله . ولكن الفنان الحديث عندما يستخدم الموديلات البدائية فانها تعني بالنسبة له شيئا مختلفا تماما عما كانت تعني بالنسبة للبدائي - والانسان لا يستطيع ان يلقي ثلاثين قرنا من الحضارة . ومع هذا فان السحر الحيوي العجيب الذي للفن البدائي الان في اعيننا ليست له الا اهمية ضئيلة . لقد اهتز تراث النزعة الانسانية الغربية واصبح موضع التساؤل . اننا لم نعد متأكدين اننا نعرف ماهية الانسان ونحن نعرف بالفعل في هذا القرن القوى العمياء التي تلقى او تدمر انسانيته . ومن ثم فنحن نستجيب للصور الانموذجية لانسان ما قبل التاريخ الاشد تجريدا ولاشخصيته عن ملامح الانسان كما نعرفه .

الشيء الوحيد غير الواضح في الفن الحديث هو صورته عن الانسان . وذلك لان الصور عددها كبير ومتناقضة للغاية حتى انه يصعب اختيار اية صورة واحدة او اي شكل واحد . افلا يمكن ان يكون السبب الذي من اجله لا يقدم الفن الحديث اية صورة واضحة للانسان انه يعرف من قبل ان الانسان مخلوق تجاوز اية صورة نظرا لانه ليست له ماهية محددة او طبيعة ثابتة شأن الحجر او الشجرة ؟

على اية حال ، فان كثيرا من الفن الحديث مهتم بكل بساطة بتحطيم الصورة التقليدية للانسان . ان الانسان عار ، بل اكثر من هذا انه مسلوخ عن لحمه ، ممزق وان اطرافه مبثرة في كل مكان شأن اطراف اوزوريس التي تنظر تجميعها ولكن دون وعد . ان رواياتنا تهتم للغاية بصورة البطل الذي لا وجه له ولا هوية والذي يكون كل انسان وكذلك ليس اي انسان . ونحن في روايات فرانز كافكا نجد ان البطل مجهول هو بطل مجهول لديه عاطفة غامرة ليجد مكانه الخاص ومسئوليته - وهي الاشياء التي منحت له من قبل والتي يموت دون ان يكتشفها . ان الادب الحديث يميل الى ان يكون ادب « المواقف المتطرفة » على حشد

زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص . ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

في المقهى

يمضغ الصبير في رحلته الاولى يغني

للسنا ، للحب ، في دوامة الحزن ،

على اوتار رؤياه ويبيني ،

بيته من صخر الصمت لدى بوابة الدنيا الغريبه

حائرا ، عيناه بحرا انجم قتلى خضيبه

آه ، با الدنيا الغريبه

افتحي لي كوة افترض ليل الداء سيفها

وامزق شفة البارود للنيران حرفا

فأمنحني ثملت بالحق اعماق صرنا

لا تضيعي وجهي القمحي في اجزان مرفا

فانا مانع ارض الحب نرفا

من دمي .. تخضر آلاف الصحارى

عندما تعبره ملجا ، جديبه .

عندما كنا أسارى

وعيون الليل غابات مدى تقتص نأه .

من اغانيها اذا ما ادلجت تفضح وجه الوثن ،

الكالح حيث الدم والبارود مشدود لنقمه

حيث وجه الحارة الدامي ، خيول الليل داسته تبارى

واحيانا لقي في غرف الموت ، واشلاء ، حيارى

كان لي صوت يجوس الليل صحا واخضرارا

فأمنحني اينما الدنيا الغريبه

أمنحي نجمي - يشتا - مدارا

لا تضيعي وجهي القمحي في اجزان مرفا

يمضغ الصبير في رحلته الاولى يمنى

نفسه ان يبصر الاشياء ،

خضراء ،

رطيبة .

عبد الستار العليمي

بيروت

تعبير ياسبرز . انه يظهر لنا الانسان عند طرف عقاله مقطوعا من كل عزاء لا يبدو صلبا ومرتبطا بالارض في الحياة اليومية .

ومن الطبيعي ان هذا البطل الذي لا وجه له الوجود في كل مكان معرض للعدم . عندما يتصادف او يقدر ان تقع في موقف متطرف - اي الطرف الاقصى لما هو معتاد وتكراري ومقبول وتقليدي ومأمون - فاننا مهددون بالخواء . ان صلابة ما يطلق عليه اسم العالم الحقيقي تتبخر تحت ضغط موقفنا . ان كينونتنا تكشف نفسها بطريقة اكثر تفتحاً واكثر جوهرية عما كنا نظن ، انها اصبحت بتلك الاشكال الانسانية الخفية في النحت الحديث المليئة بالتقوى والفجوات . لقد اصبح العدم في الواقع احد الموضوعات الرئيسية في الفن والادب الحديثين سواء عرف مباشرة بهذا الاسم او بطريقة غير مباشرة في المحيط الذي تحيا فيه الشخصيات الانسانية وتتحرك وتكون كينونتها . ونحن انما نتذكر التماثيل التي نحتها المثال جياكوميتي التي تلوح محدطة بالخواء الذي حولها . ونحن نرى في قصة هيمنجواي « مكان نظيف حسن الاضاءة » التي تقع في ست صفحات او سبع رؤى للاشياء ربما هي من القوة كما لم يحدث في الفن الحديث . يقول : « ان البعض يعيشون فيه دون ان يعرفوه اطلاقا » ثم يواصل كلامه : « كان كل شيء لا شيء ، والانسان لا شيء ايضا » . ان هيمنجواي يتناول في القصة الاشياء السذي يرتفع امام عيون الانسان .

ومن الجدير ان نؤكد مرة اخرى ان رؤية العدم التي يقدم لنا الفن الحديث نفسها انما تعبّر بالفعل عن مواجهة حقيقية وهي جزء من المصير التاريخي للعصر . الفنانون البدعون لم يقدموا مثل هذه الرؤية من لا شيء . وكذلك لا يفشل الجمهور او القراء في الاستجابة لها . وعندما ظلت مسرحية « في انتظار المجهول » لسمويل بيكيت تمثل طيلة ستة عشر شهرا متواصلا في مسارح الجيب في عواصم اوربوا فاننا لا نملك الا ان نستنتج ان هناك شيئا يحدث بالفعل في العقل الاوربي بما لا يمكن ان يحرسه تراثه والذي عليه ان يتركه الى النهاية الاليمة . ومن المؤكد ان جمهور مسرحية بيكيت قد وجدوا شيئا من تجربتهم فيما راوه على المسرح ، لقد راوا صدى مهما كان مقنعا لغوائهم ، او على حد تعبير هيدجر « انتظروهم لله » .

ان الانفصال عن التراث الغربي يتضمن الفلسفة والفن معا بالمعنى الذي يصبح فيه كل شيء موضع التساؤل وملغزا . يقول ماكس شيلر ان زماننا هو اول زمان يصبح فيه الانسان مشكلة تماما وكلية بالنسبة لنفسه . ومن هنا فان الموضوعات التي يتعرض لها الفن الحديث هي غربة الانسان واغترابه في هذا العالم والتناقضية والضعف والعرضية بالنسبة للوجود الانساني - وهذه هي الحقيقة الرئيسية الشاملة لزماننا بالنسبة للانسان الذي فقد ملجأه في الخلود .

ان شهادة الفن الحديث الموضوعية في هذه الموضوعات تصبح اكثر اقناعا نظرا لانها تلقائية ، فهذه الشهادة لا تصدر عن الافكار او عن اي برنامج ذهني . ان الفن الحديث الناجح القوي انما يشيرنا لاننا نرى فيه الفنان نانويا بالنسبة لرؤياه ، وكلما تبينا كينونة الانسان تاريخيا كلما اقتضى ان نتناول هذه الرؤية للفن الحديث كعلامة تدل على ان صورة الانسان التي كانت في مركز تراثنا حتى الان يجب ان يعاد تقييمها وتشكيلها من جديد . ان العصر الحديث بما يملك من اسلحة هائلة في الدمار : ماذا يستطيع الانسان ان يفعل فيه ! ان لدى الانسان الان قوة اكبر من قوة بروميثيوس ، ولكن الانسان المعروض في الفن الحديث هو مخلوق مليء بالفجوات والثغرات ، مخلوق لا وجه له مليء بالشكوك والسلوب ، انه انسان محدود . واذا كان علينا ان نخلص اي جزء من عالمنا من زحف القوة البهيمية فعليا ان نبدا كما بدأ الفن الحديث بتجديد بعض الزوايا الحثيرة القدرة القليلة في الوجود . وان القنبلة الذرية لتكشف للانسان العادي عرضية الوجود الانساني ، تلك العرضية المخيفة الشاملة .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

الزمان البحر في الصيف

« الى الدكتور عادل سلامة »

عشب الصيف

تواجدنا بقرب الماء
يدحرجنا هجير الصيف عبر مدافن الحس
وصلينا لرب تائه في صرعة الشمس
واغفينا على ساق حرييره
نعافر في جحيم الود شيطاننا بلا رجس
وجين توهجت كفان
وحين تكسرت عينان
وحين ترنحت في الصدر اقمار شتائية
تحامينا بعشب الارض من لفح الدم الغوار
وعرينا بباب الصيف خدينا ،
تفجرنا ينابيع بلا اغوار
وراقصنا خيول الظل ،
تحمل وجهنا تفاحة الميلاد والموت
تشد عيوننا لبراءة الشمس الالهية
فتركض عبر اسوار المدائن والقرى ،
طفلين عند سواحل العشرين
ونشهد ساعة التكوين

فلم عدنا ولم نفن مع التيار
كأنا موجتان انسلتا في الريح ،
تلتمسنا ابعادا خرافيه
كأنا من عباب البحر بعض رذاذ
تنقلنا رياح الصيف اقمارا شتائية

جون كيتس

عرفتك كنت غمغمة على الابعاد
وكنتم ملامحا في الصمت مقرورة
وكنتم غلالة في الريح منسولة
هتافة صدرك العاري دخان عذاب
يفوح العطر من خديك معروق التعابير
وتبحث عن يد في الشمس مطلولة
تضمّد قلبك الحيران

وتنفّض عن جبينك ندبة سوداء مجهولة
بلون كآبة السنوات في عينيك
وتغزل من لعاب الارض ثوب رماد
تضمخه ، تضم به رفات حنينك العريان
وتحلم بالزدي لو جاء مذهولا بخمرة عامك العشرين
يشد الارض نحو ضلوعه ،
فتغمغم الاقمار في العشب
يشد الصوت للاجراس ،
يسكن مئذنتا الليل هدارا بلا صوت

تناديه طوال الليل ..

يا قمرا بغير سحب
رششت الطيب فلتقبل ، فتحت الباب
وكنت ببابك الوثني قديسا
على اخشابته تنكي زمانا ضاع
وتضرب في فجاج الارض ، تبحث عن شواهد قبر
هجرت مدينتي والسل في كبدي
وعين صبية في الليل تتبعني
ترجع في ظلام العالم السفلي قول رثاء
وتهمس لم تسمر جوعها الصيفي في العينين
وتهمس لم تججر صدرها المشوب ،
لم تحبل ولم تلد .

انا قد عشت مثاك ضائعا في الارض عريانا
عرفت الموت والاحزان من ايامي الاولى
أعاقر نجمة في الريح تحت حوافر الظلمة
واحلم بالسنين الخضراء لو تأتي
واغزل من تجاويف الرؤى وجها اغنيه
يكفكف خطوى المعتل حين افر من تيه الى تيه
أناديه طوال الليل ..

« يا قمرا بغير سحب
رششت الطيب فلتقبل ، فتحت الباب »

حبيبي

حبيبي سيد في الريح ،
يأتيني على نقالة الطير
من الجزر الدوالي طيبا كالنار ، كالشعر
نجيا ينقر الشفتين ،
تنهل الرؤى خمرا على الصحراء
انا واريتها في ساحة الشهداء
لتثمر خمر كفيه رياحنا واقمارا
ليحرس بابهم في الليل جنديا وسمارا
حبيبي غابة في الليل فواحة
يشم كرومها الغلمان والخصيان ،
يرتدون فرسانا على الساحة
صهيل خيولهم في الريح مائدة وافكار
واسوار ترد القول عن نافورة الاحياء

حبيبي ، حبنار من الارباب
دعوانه فحل بيننا خبزا ورمانا
سهرنا تحت بيرقه صحائفه قلبه المذهول
نسيم البحر يعرفنا ،
شدنا خيلنا في الريح فرسانا
نحى عرسه الريفي في الارض الالهية
ونسمع غرغرات النهر في الاعشاب
نشيد الحب في ساعاته الاولى

حسن النجار

بابل

القطار.. ذؤ النوافذ المغلقة

مهداة الى الاستاذ الكبير « توفيق الحكيم »

ذلك الصادر من جوف القطار ..
سوف يعلو ، مخفيا آخر آثار الجريمة ..
فأضيع ..
دون ان يدري احد ..
والقطار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصغير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..
والقطار ..
لم يزل يمضي ، ويمضي ، لا يمل ..
لم يزل يعدو ، ويعدو ، لا يكل ..
والصغير ..
الف اعواله رعب ، الف صرخه ..
صيحة الاموات والاحياء والجرحى جميعا ..
كلها تعزف في هذا الصغير ..
غثوة الهول ، وما زال القطار ..
مستميتا في المسير ..
في لظى الهول يسير ..
والوجوه الكالحات ..
والعيون الشائعات ..
لم تزل تنهش في ..
لم تزل تجتاح اعماقي البعيده ..
لم تزل تفتال روحي ..
والقطار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصغير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

ها هو « العامل » يأتي من بعيد ..
من جديد ..
آه ، لو يسألني نفس السؤال ..
لم أعد بعد ، كما كنت جريئا لا ابالي ..
ما الذي سوف اقول ؟ ..
ان يقل : من اين ؟ ماذا سأقول ؟
اترى ارمي بنفسي من خلال النافذه ..
كيف هذا والنوافذ ..
كل ابواب القطار ..
مغلقات ..
مغلقات ..
مغلقات ..

قد اكون الراكب المليون في هذا القطار ..
قد اكون الراكب الاوحد فيه ..
غير ان القاطرة ..
لم تزل تزفر اطنان الدخان ..
والنهار ..
يسرع الخطو ، ويتلوه المساء ..
ثم يأتي الليل ، والليل ستر ..
والقطار ..
لم يزل ينعب ، مسعور الصغير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

قال لي « العامل » : من اين اتيت ؟ ..
قلت : لا ادري ..
فأوما ثم قال :
- والى اين الذهاب ؟ ..
قلت : لا ادري ..
فقال :
- مثلما تهوى ، وغاب ..
ضاع في قلب زحام العربات ..
والقطار ..
لم يزل ينعب مسعور الصغير ..
لم يزل يصرخ في جوف الظلام ..

الف عيسن ..
ربما مايون عين ..
ربما مليون مايون واكثر ..
كلها تنهش في ..
كلها تجتاح اعماقي البعيده ..
كلها تفتال روحي ..
يا وجوها كالحات ..
يا عيوننا شائعات ..
أخسئي ، لا تقتليني هكذا ، لا تأكليني ..
عبثا تستنزفين ..
دمي الطاهر ، لا ، لن تشربه ..
انا اقوى منك ، من وحشك ذى الصمت الكريه ..
الاني واحد تنتهزين ..
غربتي ، كي تأكليني ..
ثم امضي ، دون ان يدري احد ..
مستباح الزوج ، ممضوغ الكبد ..
بينما هذا الضجيج ..

زوربا

— تكملة المنشور على الصفحة ٢٨ —

أسيرة للرعب . وهذه العنة مألوفة لدى المثقفين ، بسبب انفصال الفكر عن العمل ، وانشغال البال بالمشكلات الذهنية ، والزهد في الحياة واسبابها . كما ان التخدير الذي يشل المعلم من افكاره البوذية، يوهمه بان في المذلة متعة وفي التعالي سموا . ويبدأ بين الانثيين حوار طويل في هذا الموضوع : فوزربا لم يتصور ان المعلم يفرط بمثل هذا الجسد في سبيل فكرة ما ، والمعلم يكابد من شهوته ويتصل منها: ان مارا — روح الشر — هو الذي يستتر بجسد امرأة قوية الردين . هذا هو الجسد الذي اختارته المادة المختلة لتقهر بهنوء الشعلة الحرة التي تتصاعد في ، وتطفئها . « . لكن زوربا لا يستسلم لهذا المنطق فيصيح غصبا بالمعلم :

« — انك شاب قوي ، تأكل جيدا ، تشرب جيدا ، تتشوق هواء البحر المنعش ، تكس قواله ، وماذا تفعل بكل ذلك ؟ تنام لوحده ! هذا يدعو الى الاسف . » ويقول المعلم :

« كنت اعرف ان زوربا محق ، ولكنني افتر الى الشجاعة . لقد تنكبت حياتي الدرب الصحيح ، ولم يكن احتكاكي بالبشر الا مونولوجا داخليا . لقد انحدرت وانحدرت حتى انه لو كان علي ان اختار بين ان احب امرأة او ان اقرأ كتابا جيدا عن الحب ، لاخترت الكتاب . ويتناوح الهدوء البوذي والقلق الجسدي نفس المعلم ، فيرى الحياة تارة شديدة الانسجام وانه لا يحتاج فيها الى شيء بحيث تملوه التيرفانة وتارة يرى انه محتاج الى كل شيء ويتطلع حوله بحرقه ولهفة . في هذه الاثناء ينهار النطق في المنجم ويدنو الموت من المعلم حتى يصبح مادة في حسابه . وبعد ان يتعاطم قلقه عشية الميلاد ويفادر زوربا وهورتانس معا اخر الليل ويسير على الشاطئ منفردا وقد عاوده الهدوء « تلك هي السعادة الحقيقية : الا يكون لي اي مطمح وان اشتغل كعبد كان عندي كل المطامح . ان اعيش بعيدا عن البشر فلا احتياج اليهم ، واحبهم . وفجأة اتبين ان الحياة قد اتمت في قلبي معجزتها النهائية : انها اصبحت قصة من قصص الجنيات . وتمضي الايام . كنت اظنهم بالقوة والشجاعة ، لكنني كنت احس في اعماق قلبي اني حزين . »

انه يعلم نفسه كيف يحب عزله وفراغ حياته وان يستعصب احزانه . وفي صباح رأس السنة يركز طاقته الفكرية في محاولة للتنبؤ بأحداث السنة القادمة . لكن صوت زوربا ينقذه من هذا الجهد، ويخرج وهو يتسائل عن اول وجه سيلقاه ، فيفاجأ بالارملة تمر :

« كانت مشيتها المتهادية تشبه عن حق مشية نمره سوداء . وخيل الي ان رائحة مسك حادة تعبق في الجو . لو استطع الهرب ! قلت ذلك لنفسي وانا اشعر ان هذا الحيوان الحائق لا يرحم ، وان النصر الوحيد تجاهه هو الهرب . »

ان النقل والكثافة اللتين يصور بهما المرأة لتفصحان عن مسدى نمره واحساسه بالعجز . كما ان هذه المشوائية الحيوانية والظلام الحالك ، تعبران عن اختناقه امام هذه المرأة . لقد كان من الواجب عليه ان يبادرها التهنئة بالسنة الجديدة ، لكن حلقه جف ولسانه جمد في فمه .

ان التجربة الروحية البوذية فشلت في ان تدله على طريقة في السلوك ، او ان تحقق له سلام روحه القلقة . فلم يجد بدا من الرجوع الى الثقافة الاوروبية ، لعل فيها ميعنا لقلبه الصدي . فيترك اناشيد بوذا ويلجأ الى قصائد مالارميه فاذا بخيبة جديدة تصيب توبئه الروحي: « لقد بدا لي كل هذا ، في ذلك اليوم وللمرة الاولى ، فقيرا بالدم ،

منعدم الرائحة والطعم والجوهر الانساني . مجرد كلمات زرق فارغة ، معلقة في الهواء . مجرد ماء مقطر صاف تماما . بدون جرائيم لكنه ايضا بدون مواد مغذية .. بدون حياة . »

ولما كان يبحث عن الحياة ، فانه يرفض كل ما هو خال من الحياة، ويعتبره تركيبا ذهنيا ولعيا :

« لماذا امسكت بي ، طوال تلك السنين العديدة ، هذه الاشعار ؟ الشعر الصافي ! الحياة التي اصبحت لعبة ذكية شغافة ، ليست مثقلة حتى بنقطة دم واحدة . ان النصر البشري ثقيل بالرغبة ، كدر دنس — الحب والجسد والصرخة — فكيف يتصعد اذن الى فكرة مجردة ، وكيف يفقد ماديته في فرن الفكر العالي ويتبدد ! »

« كم تبدو لي كل تلك الاشياء التي جذبتني كثيرا في الماضي ، مجرد بهلوانيات مشعوذة رقيقة ، في هذا الصباح ! هكذا ينتهي دوما قلق الانسان عند افول كل حضارة ، الى ألعاب مشعوذة متقنة تماما : الشعر الصافي ، الموسيقى الصافية ، الفكر الصافي . ان الانسان الاخير — الذي تخلص من كل وهم ومن كل ايمان ، والذي لم يعد ينظر او يخشى شيئا — يرى الطين الذي هو مصنوع منه قد استحال الى فكر ، وليس للفكر مكان يلقي جنوده فيه ليمتص ويتغذى . لقد تجوف الانسان الاخير فلم يعد فيه زرع ولا قدر ولا دم . ان كل الاشياء قد اصبحت كلمات ، وكل الكلمات شعور ذات موسيقية . ان الانسان الاخير سينهب ابعاد من ذلك : انه سيجلس عند طرف وحدته ويحلل الموسيقى الى معادلات رياضية صاعقة .

« ان بوذا هو الانسان الاخير . ذلك هو معناه السرمدي الرهيب. ان بوذا هو الروح الصافية التي تجوفت. ان فيه العدم، وانه هو العدم. ان كتابة بوذا قد كفت في النهاية ، عن ان تكون لعبة ادبية. بل انها الان نضال حتى الموت ضد قوة تدعيم عظمى كامنة في . انها صراع مع الـ « لا » الكبرى التي تنهش قلبي ، وبنتيجة هذا الصراع يتعلق سلام روحي . »

ان المعلم بعد ان اكتشف — بفضل زوربا — عناصر الحياة ، وعاد يبحث عنها في التراث الثقافي الاوربي ولم يجدها ، وجد ان التجريد الاوربي يتفزع عن الحياة ويتيه في الفراغ . اما البوذية — وهي مرحلة ابعد من التجريد — فانها تناهض قوة الرفض في الانسان ، اي انها تشجع غريزة الموت ، عن طريق اعدام الرغبات والزهد في الحياة . ان التجريبتين مدانان لانهما تجدفان ضد الحياة ، نحو افاق الفراغ وليس من يتخذ الانسانية من تاريخها على حافة هاويتي التجريد والزهد، سوى التفاهم مع الطبيعة ، والعودة الى طقوس الجسد ، والاتصاف بالارض . انه قد آمن بقيمة الحياة ، وهو في الطريق الى الاعتراف بمقومات الحياة من متع والام .

« ان ايقاع السنة الذي لا يتبدل ، ودولاب العالم الدائر ، وواجه الارض الاربعة التي تضيئها الشمس الواحد تلو الآخر ، والحياة التي تمضي .. كل ذلك ملا قلبي باضطراب ثقيل . ومن جديد تردد في داخلي الانذار الرهيب بانه ليس للانسان غير هذه الحياة ، وانه لن يكون هناك حياة اخرى ، وان كل ما يمكن ان نتمتع به ، فانما سنتمتع به هنا على هذه الارض ، ولن نمنح في الابدية أية فرصة اخرى . ما الروح إذن ؟ واية علاقة خفية بينها وبين البحر والفيوم والظهور؟ لكان الروح نفسها هي ايضا بحر غيم وعطر .. »

وينهض من تأملاته .. الى اين يذهب ؟ انه يبحث عن الايمان ، فلا يجد امامه سوى الكنيسة ، فيدخل الى الدير ويؤخذ بالهدوء والعذوبة والشموع والراهبات والتراجم البيزنطية ، وينفرد برئاسة الدير ، فتحده عن الاخت « اودكسي » التي سقطت على بلاط الكنيسة وراحت ترتطم كسمكة ، وتزبد ، وتمزق ثيابها . واضافت :

« — انها في الخامسة والثلاثين ... ستشفى خلال عشر او خمس عشرة سنة .

فتمتعت بخوف :

— عشر او خمس عشرة سنة ..

ان الموضوعات نفسها كانت تشغل بال الرجلين - كل بحسب طريقته في الحياة - وان كليهما وصل الى نتائج متشابهة مع نتائج صديقة . فقد خاب امل الرجلين - على صعيد الفكر والواقع - في الوصول الى تفسير لمتناقضات الحياة : فمنذ اليوم الاول يتحدث زوربا عن اشتراكه في ثورة اليونان . ويتضح من حديثه انه محير بين ان يعتبر متطلبات الحرب جرائم ، على ضوء اجراءاتها من قتل وسلب ، وبين ان يعتبرها بطولة على ضوء نتيجتها التي حررت اليونان من الحكم العثماني . ويسال زوربا المعلم :

« انه لسر كبير ! اذن فلا بد من الجرائم والنذالات الكثيرة حتى تحل الحرية في هذا العالم ؟ »

ويطرح المعلم القضية على مستويين ، يفكر لنفسه : « اما ان يكون الله موجودا ، واما ان تكون الجرائم ضرورية لتحرير العالم . لكنه يقول لزوربا :

- كيف تنبت الزهرة وتنمو في السواد والاقذار ؟ افترض يسا زوربا ان السواد هو الانسان وان الزهرة هي الحرية .

- ولماذا لا تنتج البذرة ازهارا في الطيبة والشرف ؟

- لست ادري .

- من يدري ؟

- لا احد يدري . »

ان المحادثة التي تبدأ بحيرة السائل وتختتم بحيرة المسؤول هي انجح المحادثات . لان الرجلين يقفان على ارض واحدة . وفي يوم عيد الفصح ، يقتل اهل القرية الارملة انتقاما لشباب احبها وانتحر ، وبعد ايام تموت السيدة هورتانس . ويبلغ الحزن بالرجلين اشده . لكن زوربا يسال المعلم :

« هل يمكنك ان تقول لي ، ايها الرئيس ماذا تعني هذه الاشياء كلها ؟ من صنعها ؟ ولماذا صنعها ؟ وعلى الاخص : لماذا نموت ؟ فاجبت خجلا وكأني اسأل عن ابسط شيء ضروري ومع ذلك

- ما قيمة عشر او خمس عشرة سنة .. فكر بالابدية . »
لكن المعلم يملف ويتحسس الارض « ويهتف : « انت وحدك موجودة يا ارض ! » . انه يخاف من الابدية . ويذكر انه وهو طفل كاد يسقط في بئر ، لكنه حين كبر سقط في ابار كثيرة ، منهذ « الحب » و « الامل » و « الوطن » و « بودا » .. وها هو زوربا ينتشله من البئر الاخيرة ، فهل يقع بعد ذلك في بئر « الابدية » ؟ .. ويثب الى البحر ويسبح . ينهبان بعد ذلك الى الدير ، فيجلبه الجو مرة اخرى : « ان نفسا صابرة وعذبة تستطيع هنا ان ترفع قامة الانسان الى الوجوه الديني . ان مثل هذا المكان لا يصنع ابطالا ولا خنازير . انه يصنع بشرا . فهو يبحث عن ايمان لا يخرج الانسان عن انسانيته ، لكنه يلتقي براهب يعتقد ان الشيطان يسكنه وباخر فقد القدرة على النوم . انه يصور جوا مليئا بالعقد والحرمان ، وهنا يروي له زوربا قصته مع الكرز ، وكيف ان الانسان يتحرر من الشيء بعد ان يشبع منه . انه يغادر الدير بعد جريمة قتل ولواط ، يجعلانه يهمس : « يا للخسارة ان يكون مثل هذا الكشف ومثل هذا النيل ، دون روح . »

وهكذا فنيت التجارب الثلاث : الثقافية والدينية والتأملية . ان الكاتب في بحثه عن الايمان قد اغلق على نفسه الطريق : اشترط ان يؤمن بالحقيقة بدون قبول الابدية . انه يريد ايمانا تخصب معه الحياة فلا تلوي ولا تموت ولا تتعلق بالفراغ ولا بالابدية ، فلم يجد . وسواء اكن قد يسلم ام استسلم شعر بالخلاص ، فانه في ليلة عيد الفصح ينأى عند الارملة .

ان التفكير بالموت ، والاحساس بعذوبة الارض والهواء ورائحة اشجار البرتقال الزهرة في مقدم الربيع ، ونموذج زوربا وتعاليمه ، لم تكف ان حررته من الابدية وردته الى الطبيعة حيث القى بنفسه في البحر ليمتزج بالماء ويستعيد حواسه ، بل فتحت غرائزه واطلقت ارادة الحياة فيه ، حتى القى بنفسه في بيت الارملة . وفي صباح اليوم التالي اكتشف لديه مشاعر جديدة :

« كن جسدي خفيفا مرتويا ، مثل حيوان يلحق نفسه وهو مستلق تحت الشمس ، بعد ان التهم فريسته . وكان فكري هو ايضا مثل جسد يستريح شيئا ، وكأنه وجد حلا للمسائل المزقة التي كانت تقلقه .. حلا بسيطا للغاية .

« كان فرح الليلة الباضية ينبس من داخلي ، ويتضاعف ويسري بفزارة التراب الذي صنعت منه . وخيل الي ، وانا مستلق مغمض العينين ، ان كياني يطقق ويتسع . في تلك الليلة شعرت بوضوح ، وللمرة الاولى ان الروح هي ايضا جسد . قد تكون اكثر حركة واكثر شفافية واكثر حرية ، لكنها جسد . وشعرت ان الجسد هو روح متناومة قليلا ، اضنتها طرق طويلة ، وانكها ارث ثقيل .

« واسرعت الى الشاطئ ، وغطست في البحر وجففت جسدي تحت الشمس .. وفجأة نهضت واخذت مخطوط بودا . لقد وصلت الى نهايته . لقد رفع بودا يده وامر العناصر الخمسة - الماء والهواء والتراب والنار والفكر - بان تنحل . »

اما المعلم ، فقد امر هذه العناصر ان تتجسد بعد ان اكتشف ان الجسد روح وان الروح جسد . انه يستطيع الان ان يعيش حياته الطبيعية بعد ان زال من ذهنه التمازج بين الروح والجسد ، والفكر والعمل ، والخير والشر ، والالهو الشيطان . ما من عنصر يمكن ان يوجد الا اذا كان نقيضه الى جانبه . وكل محاولة لتصفية احدهما من الآخر ، تؤدي الى الزيف والشلل والموت .

طرائق التعبير بين الطرفين :

كيف توصل رجلان مثل المعلم وزوربا الى التفاهم ، وهما مختلفان اشد الاختلاف في المزاج والتفكير والتعبير ، مع العلم بانهما عالجا المشكلات الرئيسية في الحياة كالخير والشر ، وجود الله ، الحرية ، الحب ، الوطنية ، الدين ، وغير ذلك ؟ لعل اهم عوامل التفاهم بينهما

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق. ل

● المثقفون - رواية جزآن

1400 ترجمة جورج طرايشي

● انا وسارتر والحياة

400 ترجمة عائدة مطرجي ادريس

● مغامرة الانسان

150 ترجمة جورج طرايشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

170 ترجمة جورج طرايشي

● نحو اخلاق وجودية

220 ترجمة جورج طرايشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

150

● قوة الاشياء - جزآن

1100 ترجمة عائدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

يستحيل عليّ ان افسره :

— لست ادري يا زوربا .

— لست تدري ! اذن فكل تلك الكتب القذرة التي تتقرأها ، ماذا

تنفع ؟ واذا كانت لا تجيب على السؤال ، فماذا تقول اذن ؟

— انها تتحدث عن حيرة الانسان الذي لا يستطيع ان يجيب عما

يسأل ، يا زوربا .

فصرخ غاضبا وهو يضرب الارض برجله :

— الى الشيطان بحيرتها . انا اريد ان تقول لي : من اين ناتي والى

اين نذهب ؟ لا بد انك بعد هذه السنوات الطويلة التي امضيتها وانت

تستهلك نفسك في الكتب ، قد عصرت الفين او ثلاثة الاف كيلو من

الورق ، فاي عصير استخلصته منها ؟

يخيل الي في هذا الموقف ان الثقافة تقدم حسابها للرجل العادي ،

فاي شيء تقدم له ؟ انها لم تفعل خلال عشرة الاف عام سوى ان مددت

المشكلة وقلبتها على وجوها ثم وقفت امامها هلعمة ترتجف ! فبدلا من ان

يتمكن « المعلم » من اعطاء جوابه ، يتحدث عن « الرعب المقدس » من

العدم . ويرى ان الخضوع للضرورة الحتمية هو الطريق الانساني نحو

الخلاص . وبديهي ان الحديث عن الرعب المقدس الذي ينتج من اطلالة

الفكر على هوة العدم ، ليس جوابا على اسئلة زوربا والانسانية المحكومة

بالموت .

مرة اخرى ، كانا يتحدثان عن اهداف الحياة ، فيذكر المعلم ان

المهم للانسان ان يركز طاقاته على هدف في الحياة ، فيسأله زوربا :

« — اي هدف ؟

« — لست ادري يا زوربا ! انك تسألني عن امور صعبة جدا .

فكيف اشرح لك ؟

« — قل ذلك ببساطة فافهم .

« — هناك ثلاثة انواع من البشر : هناك الذين يقصرون جهودهم على

انفسهم ، وهناك الذين يكرسون حياتهم لخدمة البشر ، واخيرا هناك

الذين يحيون حياة الكون اجمع بما فيه من كواكب وحيوانات ، لان كل

المخلوقات تخوض معركة واحدة ، هي معركة تحويل المادة الى روح .

وحك زوربا راسه :

« — انني لا افهم بسهولة ايها الرئيس ، لو كنت تستطيع ان ترقص

كل هذه الافكار ، او تقولها لي كحكاية .

وعصفت على شفتي مذهولا . لو كنت تستطيع ان ارقص كل

هذه الافكار اليانسة ! لكنني عاجز عن ذلك ! .. ليتني استطعت الا افصح

ففي الا عندما تبلغ الفكرة المجردة اعلى ذروة لها : حين تصبح حكاية .

لكن هذا لا يستطيعه الا شاعر كبير ، او شبيب بعد عدة عصور من

النضج الصامت . »

لكن زوربا يستطيع ذلك . ان الرقص والحكاية هما عماد التعبير

عند زوربا . لا لان افكاره محدودة او سطحية ، بل لان الفكرة لديه

تولد الانفعال ، والانفعال يعبر عنه زوربا بالحركة او بتصور حادثة .

ان الفكر لا ينفصل عن العمل ، اذا كان للفكرة جنود في القلب والحياة .

وللرقص في الرواية مشاهد ، يعبر فيها زوربا ، بهذه الطريقة

البديائية عن احساسه تجاه كل موقف لا تعبر عنه الكلمات : فحين يخبر

المعلم زوربا بان اكتراد المنجم كان للاتصال بالناس ، ولا يبقي منه ربحا ،

يشعر زوربا بانه تحرر من قيود المال فيرقص . ولا اعتقد ان بوسع

الكلمات ان تعبر عن الحرية وعن الفرح بها ، مثلما يعبر الرقص حين

يندفع الجسد في الهواء مقاوما لثقل المادة وجاذبية الارض .. وحين

تتحرر الاعضاء فتتحرك بانسجام وليونة .

وكما ان الفن عند الفنان ليس وسيلة للتعبير عن الانفعالات فقط ،

بل هو وسيلة للتخلص منها ، كذلك فان الرقص عند زوربا يحقق هذا

الهدف المزدوج :

« عندما مات ابني البكر ، وكان في الثالثة ، وقفت هكذا ورقصت .

واسرع الاهل والاصدقاء الذين كانوا يتظلمون الي وانا ارقص امام

الجثة ليوقفوني . واخذوا يصرخون : « جن وزربا ! جن زوربا ! » لكنني

في تلك اللحظة ، لو لم ارقص لجننت من الالم ! » .

ويسمى الرقص عند زوربا عن حدود الانفعال ، حتى يصبح تعبيرا

عن وجوده كله : حاضره وماضيه ومستقبله ، اذ يروي لنا انه حين كان

في روسيا تصادق مع عامل روسي ، فروى كلاهما لصاحبه احداث

ثورة وطنه رقصا :

« كل ما لم نستطع ان نقوله بفمنا قلناه بارجلتنا ، بايدينا ، ببطنا

او بصرخات وحشية . لقد سقط البشر سقوطا جادا . يا للعار !

لقد جعلوا اجسادهم خرساء ، ولم يعودوا يتحدثون الا بالفم . لكن

ماذا تريد ان يقول الغم ؟ ماذا بإمكانه ان يقول ؟ »

اننا نصدق انسانا فيه مثل هذه الحيوية الجامحة ، حين يروي

لنا انه حين عمل خزافا قطع ابهامه لانها كانت تزعجه :

« تسير الدولاب ويدور الطين كالمسوس ، بينما تقف انت فوقه

ونقول : ساصنع جرة ، صفحة ، قنديلا وكل ما اريد ، مهما كان ! هذا

ما يجعلك انسانا : الحرية ! »

هذا هو الانسان كما اراده خالقه : رغبة في التحرر والمطام

والخلق والانفلات من كل القيود . وهذا هو زوربا الانسان الذي يتحرر

من جسده ، من رغبانه ، من اعدائه ومن كل ما يقف في طريقه .. يتحرر

لا بالانسحاب وانما بالمجاهدة والتملك والشيع والانفعال والتجاوز . ان

اصبما يقطعها صاحبها في سبيل التحرر والابداع ليست شيئا

يقاسف عليه .

اما المعلم الذي كان يخوض معركة تحويل المادة الى روح ، فقد

دهش اولاً ، ثم اسف لانه لا يعرف ان يعبر عن نفسه لا بالحركات ولا

بالاشارات . لكن عودته الى الجسد ، باستسافة الطعام ، وبالسباحة ،

وبالحب ، هذه العودة التي واكبت تحرره من بوذا ، قد جعلته يتعلم

الرقص من المعلم زوربا ، ويرقص .

لقد استأجر المعلم منجم اللينيت ليتصل بالبشر ، لكنه عكف على

اتهام كتابه عن التجربة البوذية وغرق في انفاق العقل . فاستلم زوربا

العمل بنشاط وطمع ، لكن النطق تهدم ولم يخرج منه فهم كثير ، فلم

يبأس زوربا بل استأجر غابة الدير واقام جسرا ليدرج الخشب من

الجبل الى الميناء ، فتهدم الجسر ايضا . وهكذا ، فان زوربا — رجل

الطبيعة — لم يجد شيئا في باطن الارض ولا على سطحها ، كذلك فان

المعلم — رجل الفكر — لم يجد شيئا في انفاق العقل والروح ، ولا في

التراث التراكم . فكان المؤلف يريد ان يقول ان الجهد الانساني ميث

ضائع كله ، وان القيم الاخرى الروحية والحضارية ليست الا اشراكا

توقع الانسان في حبالها ، فاذا تفحصها وجدها فارغة فتخلص منها .

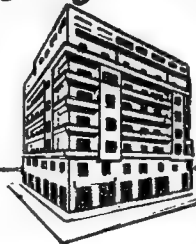
وان حرية الروح لا تنانئ الا من السيطرة على الاشياء ثم تجاوزها الى

غيرها ، وان الانسان يعيش في الوهم الذي يخلقه اكثر مما يعيش في

فندق نيوبالاس

ادارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
اسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
م : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقا) القاهرة
قصر سينما لوكس بميدان الرين

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

الحاضر القائم بين يديه ، وان الحياة بالامها الصغيرة ومسراتها الصغيرة جديرة بان تعاش ، وان كل منذهب يبعد بالانسان عن فطرته وحياته الطبيعية ، منذهب باطل ، وان انفصال الفكر عن العمل وانفصال التأمل عن الحياة ليس الا شعوة وتحنيطا ، وان من المخزي للمدينة ان تسير في طريق كبت الشاعر او اللامبالاة بها . فالانسان الحقيقي ذو الدماء الحارة والعظام المتينة ، يترك دموعا حقيقية كثيرة تنساب عندما يتألم ، وحين يكون سعيدا لا يضيع فرحه بامراره في غربال الميتافيزيك حيث يتحنط الشعور ويتغلف بالشمع دون اشارة للرب او للقبلة او للامل . لقد كان زوربا يعلم جيدا ان المشروع اذا ربح فسوف يحتفظ بالارباح . وكان المعلم يوقن انه اذا وصل الى ايمان يحقق السلام للروح دون ان يضيع حقوق الجسد فسوف تهدأ روحه المعذبة العاترة . لكن المشروع فشل ، وفشل ايضا البحث عن الايمان . لقد افلس العامل والمفكر : أي افلست التجربة الانسانية بأكملها . ولم يبق سوى التمتع بالحياة ، وصداقة القلب للقلب .

ان انهيار النطق والصمد ، وموت الفتية والارملة ، والتخليص من التجربة البوذية دون احلال عقيدة اخرى مطها ، كل ذلك يعني افلاس المعلم ما ديا وفكريا . ولكنه في تلك الليلة بالذات يقول لزوربا : « - تعال علمني الرقص يا زوربا . لقد تبدلت حياتي .

- انظر الى قدمي ايها الرئيس ، انتبه . ومد قدمه ، ومس الارض بخفة ، ومد القدم الاخرى ، واشتكت الخلى بعنف ومرح ، ورنت الارض ، وشدني من كففي وقال : - هيا ، يا بني . كلانا معا . واندفعنا في الرقص . »

ونكاد نسمع في جملة (هيا يا بني) وكان الانسان القديم الذي يعرف اسرار الارض ، ينادي انسان القرن العشرين ، ويدعوه الى ترك التأمل العقيم والعودة بالجسد الى الطبيعة . وما رقص الرجلين مما الا لوحة بديعة لهذا التفاهم الصحيح بين الفكر والجسد . ولم تكن نتيجة هذا التفاهم الا حبا واستمتماعا وضغكا على هذه الحياة ، وضنا بها ان تضيق في هموم الدنيا او متاهات الفكر . « لا يوجد شيء في الطبيعة ولا في الفكر . لقد حررتنا هذه الحقيقة . فلنرقص . » هذا ما توصل اليه الرجلان في النهاية . لقد اكتشف المعلم بين ثنايا الضرورة القاسية ، الحرية تلهو في احدى الزوايا :

« اي فرح يمتلك الانسان عندما يسير كل شيء عكسا ، فيعترض روحه للامتحان ليري اذا كان لها احتمال وقيمة . لكان عدوا خفيا - اله او شيطان - يندفع ليصرعنا لكننا نظل واقفين . وفي كل مرة يقهر الانسان في مركزه الخارجية وينصرف في داخله ، يشعر بكبرياء وفرح لا يمكن التعبير عنها . ويفترق الرجلان بعد ذلك ، وان ظل بينهما رسائل وشوق واعجاب .

التواصل « تلثائي » :

قلنا ان اهم ما يميز شخصية زوربا ناحيتان : اولاهما ان بساطة زوربا هي بساطة المحنك الذي وصل الى التوازن عن طريق القلق ، والى الاستقراء عن طريق المفارقة ، لذلك فان المبر تطفح من جوانب شخصيته انى اتيتها . وثانيتهما هي الشغافية التي تميزه ، وهذه صفة مزيج من التلقائية والتنبؤ . هاما التلقائية فقد عرفنا ان زوربا يتصرف ويمرر كما يشعر ، اما المعلم فانه يتصرف كما يفكر ويؤمن . لكن للتنبؤ حدودا ابعد . انه اشكال مختلفة من الحداثس بالواقع ، ومعرفة المستقبل ، والاتصال بالآخرين من بعد . ان هذه الامور شائعة ومؤكدة ، والبعض يتخذون منها برهانا على وجود الروح ، اما البعض الاخر فيرون انها ذبذبات كهربائية يطلقها الدماغ والاعصاب . ومهما يكن من امر فقد استخدمها الكاتب في الرواية ، متمما بذلك عرضه لجوانب الانسان المادية والعنوية .

تبدأ الناحية العنوية بالظهور في شخصية زوربا على شكل فراسة .

فحين يتعرف على المعلم يقول له زوربا : « انني اجد طبع الحساء » . ونعلم فيما بعد ان المعلم يحب الحساء وكان هذا سببا من اسباب قبوله لزوربا . ويقول زوربا للمعلم في النهاية انه احس بذلك حين تفرس في وجه المعلم . ونشاهد زوربا يتشام من مرور احد الرهبان صباحا وهو ينصب الصعد ، وفلا ينهار الصعد . وفي النهاية نرى زوربا يستيقظ منغورا . فقد حلم انه مسافر ومعه بقاء ، وبعد ايام نجد الفتية هورتانس تموت وتترك له بقاءها .

اما المعلم فقد ودع صديقه المناضل الذي ذهب ليحرر اليونانيين من القوقاز بعد ان اتفقا : « اذا ما واجه احدا خطر الموت » فليفكر بالآخر بالحاح كثير ، ليحذره حيثما كان » وقد عقدا هذا الاتفاق بالرغم من انهما كانا يهزان بالفكرة . ولا كان جهد المعلم الفكري منصبا على قضايا الروح بالدرجة الاولى ، فان هذه الحوادث ليست غريبة عليه . ان تركيز قواه في الحالات البوذية ، يجعله دائما يتطلع الى الحاصلات الاكثر شدة مما يعاني . انه يتطلع الى بوذا حين تعثر بعد نزع سبع سنين وغمره الفرح الاعظم « فانتفخت اوردة جبينه يمنة ويسرة ، الى حد انها تبقت خارج الجلد واستحالت الى قرنين قوين ملتويين وكانهما نابضان من الفولاذ . » . ويفكر برهبان التبت الذين يرغمون الاثير على ان يأخذ شكل رغائبهم ، بتركيز ارادتهم عليه . « ويمسكون بكأس ماء متجمد بين راحاتهم ، وينظرون اليها ، ويركزون انفسهم ، ويرمون بقوتهم على الماء المتجمد فيغلي . ثم يعدون شايبهم . » . ويشرح المعلم لزوربا هذه الحادثة بقوله : « عندما تضع لرجاة مكبرة تحت الشمس وتجمع كل الاشعة على نقطة واحدة فانها تشتعل . لماذا ؟ لان قوة الشمس لم تتوزع . وكذلك روح الانسان . اننا نقوم بالمعجزات حين نركز روحنا على شيء واحد لا غير . »

وبالمحاولة مع هذه الحوادث ، تستطيع ان تصدق المعلم حين حلم بصديقه المناضل يودعه ، فقال له المعلم :

« - اعطني يدك .

« - انني مستعجل !

« لماذا انت مستعجل ؟ اعطني يدك .

« ومد ذراعه لكنها انفصلت فجأة عن كتفه ، وجادت مخترقسة الفضاء لتمسك بيدي .

« ونعرت لهذا الاحتكاك البارد ، واطلقت صرخة ، واستيقظت منتفضا .

... كان عقلي يحاول عبثا ان يفك رموز الرسائل الغامضة التي تتجج احيانا في اختراق الجسد وبلوغ الروح . كان في اعماق كياني يقين بدائي ، اعظم من العقل ، يقين حيواني يمتلئ بالرعب ، كاليقين الذي تشعر به الحيوانات من خراف وجردان ، قبل ان ينفجر زلزال في الارض . واستيقظت في داخلي روح البشر الاوائل كما كانت قبل ان تنفصل نهائيا عن الكون ، عندما كانت تحس بالحقيقة مباشرة ، ودون تدخل العقل المشوه . »

وبالرغم من ان عقله يكتب حداثه ويهدى روعه ، فان رسالة تاتيه بنعي صديقه . وهكذا تصدق رسائل الروح بالرغم من اننا لا نثق بها . ان حداثس زوربا متعلق بالطبيعة ، فهو بدائي مليء بالرعب ، غص بهيد عن تشويش العقل . كان زوربا اناء عمله في نطق المنجم يشم المادة بثقة لا تخطئ ، ويتحد بالارض والاعول والفحم في جسد واحد . وذات مرة اصاخ بسمعه : « وفجأة وثب والصق اذنه بجدار النطق . وعلى ضوء غاز الاستصباح لاحت فمه الفتوح متشنجا . وصرخت :

- ما بك يا زوربا ؟

لكن في تلك اللحظة خيل اليها ان سقف النطق كله قد رجف فوقنا . وصرخ زوربا بصوت مبحوح :

- اهربوا ، اهربوا . »

فنحن نلاحظ من النص ان زوربا قد احس بحركة الجدار وهو يريد ان يتنفس . وهذا الاحساس بنوايا الطبيعة لا يتوفر الا لمن يمتلك روح البشر الاوائل الذين كانوا يحسون بان لكل شيء روحا في الطبيعة

فيما يجهم ويناجونه . ومن هذه النجوى بين الإنسان وروح الأشياء ، علم زوربا بانتهيار النفق قبيل وقوعه . وقد كان زوربا واعيا لحساسية روحه باحداث الطبيعة ، لذلك كان يقول للمعلم ، وهو يحذره من الاقتراب منه أثناء العمل : « ان التدابير التي آخذها من أجل زوربا ، ليست نفسها من أجل الآخرين » . اما حبس المعلم فإنه بعيد عن الطبيعة لكنه قريب من الأبدية والموضوعات التي لا يني يفكر فيها . أن روحه هائمة مع الاثير على قمم التبيت وجدران الكاتدرائيات والشمس . لذلك فإنه بعد أن يسرد لنا احلامه بزوربا ، يذكر أيضا أن زوربا أصبح هاجسه في اللحظة ، إذ ألحت عليه رغبة قوية في أن يكتب ذكرياته عنه « وكانت هذه الرغبة عنيفة جدا الى حد أنني خفت أن أرى فيها إشارة الى أن زوربا في مكان ما على الأرض ، في هذه الأيام ، يحتضر . ذلك أنني كنت أشعر بروحي متحدة مع روحه بقوة ، الى حد أن يبدو لي معه أن من المستحيل أن تموت واحدة منهما دون أن تهتز الأخرى وتصرخ الما . »

وفي بضعه اسابيع كانت اسطورة زوربا الذهبية قد اكتملت . فوصلت اليه رسالة من ارملة زوربا ، تذكر له فيها أنه اوصى له بالسانتوري ، وتصف له لحظاته الأخيرة : « .. وقفز من السرير ، وذهب حتى النافذة . وهناك تشبثت بالفرجة ، ونظر بعيدا نحو الجبال ، وحفظ عينيه واخذ يصحك ، ثم يصلح كجواد . وهكذا ، وهو واقف ، واقفاره مفروزة في النافذة اسلم الروح . »

فنية الرواية ، او الادب الصحي .

يتبع كازانتزاكي في روايته اسلوب السرد المباشر . واذا كان الفن هو تحويل الفكر الى صور فإن الكاتب اليوناني العظيم قد سار خطوة وراء هذا الهدف : لقد حول الصور الى حكايا ، والحكايا الى ايقاع . وبذلك رجع الى اصول القصص الشعبية الخالدة ، كما هي

صدر حديثا :

الناس في بلادي

للساعر صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من الديوان الاول لاحد زعماء مدرسة

الشعر العربي الحديث واحد رواد النهضة الشعرية المعاصرة .

منشورات دار الاداب

الثنى ٢٥٠ قرشا

في الف ليلة وليلة ، دون أن يمنعه ذلك من أن يحمل هذه الحكايات انفضج قطاف الفكر العالمي المعاصر ، على نحو ما يضمن القاص الشعبي « العبرة » في ثنانيا القصة التي يرويها . كما أن الكاتب في محاولته العظيمة هذه قد حول القضايا الفكرية الى حالات معاشة ، فرد الدم الى الفكر المعاصر ، وجعل الحياة فكرا والفكر حياة ، فكانه أراد أن يجمع الشرق والغرب في كتاب . وقد فعل .

لقد استوحى الكاتب بعض المشاهد من الاساطير (مقتل الارملة والتضحيات البشرية) وبعضها من الحياة الشعبية (ميتة الفنية هورتانس) . كما استعان بالمذهب البوذي والتراث الروحي لحضارة الشرق الأقصى ، لوصف حالات روحية ، ما كان ليقدّر لها هذا الصفاء لولا تلك المصادر . كما أن نظرية وحدانية الكون قد جعلت اوصافه أكثر مادية وبالتالي فهي أكثر تأثيرا في القارئ . وقد أثبت في نهاية الكتاب حلول المشاكل التي طرحها في بدايته ، مبيّنا من خلال التجربة والقناعة انتقال الفكر من حال الى حال . ولكن هذا التنافر بين الحالين - حال الكاتب وهو محير بالمشكلة وحاله بعد أن تحرّز منها - جعل جمالية الكتاب وكأنها مستوحاة من الفن العربي - الارابيسك . كما أنه نقل لنا صورتي الإنسان ، وجعلنا نحس بالانفراج الذي يعقب الازمة . وهذا كله يجعل الايقاع واضحا في نفس القارئ من فكرة وفكرة مضادة وحل جديد لهما . ففي بداية الكتاب ، يقرأ المعلم « حوار بوذا والراعي » بشيء من التقديس (هذا الحوار الذي كان يملأني في السنوات الأخيرة ، بالسلام والامن) :

« الراعي - لقد هيأت طعامي ، وحلبت نعجاتي ، ووضعت المزلاج على باب كوكبي ، واشعلت ناري . وانت تستطيعين أن تمطري قدر ما تشائين ، ايتها السماء !

بوذا - لا احتاج مطلقا الى الطعام او اللبن . الرياح كوكبي ، وناري قد انطفا . وانت تستطيعين أن تمطري قدر ما تشائين ، ايتها السماء . »

ويعقب المعلم على التشديد بقوله .

« كان هذان الصوتان لا يزالان يتكلمان ، عندما اخلني الناس . » واذن فهو مستسلم للتشديد ، غير قادر على أن يرى حبا بين مادية الراعي - مادي لان حياته وفكره مقتصران على الطعام والشراب - وبين روحانية بوذا الذي يعيش في العراء ولا يحتاج للطعام ، لانه يرى في الروح كفاء عن العالم بأسره .

وفي نهاية الكتاب ، بعد أن دخل المعلم في مدرسة زوربا وتعلم أن يحذف التضاد الذي وضعه بوذا بين الروح والجسد ، وبين الفكر والعمل ... وفي صباح الليلة التالية لتعلمه الرقص ، يسير على الشاطئ شاعرا بالفرح والانتصار على القوة البهيمية لحياته ، وهي بوذا ، شاعرا بكبرياء الإنسان الذي هزمته المعركة لكنها ايقظت روح المقاومة والكفاح في نفسه ، يقول :

« كنت اسير بسرعة على الشاطئ واتحدث مع العدو . غير المرئي ، واصبح :

« لن تدخل الى روحي ، لن افتح لك الباب ، لن تطفئ ناري ، لن تستطيع قهري . »

لقد ارتفع - بنتيجة التطور الروحي - مع صوت الراعي المستسلم لنواميس الطبيعة وصوت بوذا المنسحب من الطبيعة الى الإبدية صوت ثالث هو صوت الإنسان المتمرد على قوانين الضرورة الفاشمة العمياء . كان زوربا بعد موت هورتانس والارملة حين يناقش مع المعلم موضوع الموت ، ينفجر :

(- لا . لست انا الذي سيمد عنقه للموت كخروف ، قاتلا له : « اقطع رأسي »

ويفكر المعلم :

« كنت اصغي الى زوربا حائرا . من كان ذلك الحكيم الذي حاول أن يعلم تلاميذه أن ينفذوا عن طواعية ما يأمر به القانون ؟ أن يقولوا « نعم » للضرورة ، أن يحولوا ما لا يد منه الى ارادة حرة ؟ - لعل

هذا هو الطريق الإنساني الوحيد نحو الخلاص . انه يستدعي الرناء ، لكن ليس هناك غيره . (

ان البوذية التي تؤمن ان حياة الدنيا جزء من الابدية ، ويجب ان تعاش على نسقها ، تنتهي الى الرواقية التي تؤمن بانه اذا لم يكن ما تريد فيجب ان تريد ما يكون :

« وماذا عن التمرد ، اذن ؟ » قفزة الانسان الدونكيشوتية لقهر الضرورة ، لاختضاع القانون الخارجي لقانون روجه الداخلي ، لنفي كل ما هو كائن ، ولخلق عالم جديد افضل واكثر نقاء واخلاقية ، لخلقته حسب قوانين قلبه التي هي نقيض قوانين الطبيعة غير الانسانية ؟ » فهو تحت سيطرة بوذا ، يستسلم للضرورة ، ويعلق حكمه على التمرد . اما بعد ان يتحرر من بوذا فانه يتمرد على الضرورة . لقد رآى نفسه تتبدل ، وكان واعيا لهذا التبدل ، بحيث ان كل ما يجري عادة في اظلم سراديب احشائنا ، كان يجري في وضوح النهار مكشوفاً امام عينيه .

فهذا التناظر في الموقف الواحد من قضية الضرورة بين الاستسلام لها والتمرد عليها يجعل جمالية الرواية قريبة من الجمالية العربية . كما ان هذا التناظر يخدم الايقاع الذي جهد الكاتب جهداً شديداً في ابرازه .

ان الحياة الانسانية تعتمد على الدور . فخرج الدم من القلب وعودته اليه دور ، وتغاقب الليل والنهار دور ، وتغاقب الفصول دور . ولا يد ان كاتباً كبيراً مثل كازانتزافي تعتمد ان يربط حوادث روايته وحياة ابطاله بدورة الطبيعة لكي يربطهما بالايقاع الكوني . فهو في الغريف مستسلم لبوذا ، وفي الشتاء تتفاعل في نفسه بذور افكار زوربا ، كما تتفاعل البذور بالتربة ، وهو في الربيع متوثب يقظ كأنه عصفور او وردة . وفي الصيف تنضج افكاره ويعيش حياته الجديدة . هذا هو الدور الاول ، اما الدور الثاني الذي ربط به الرواية فهو حياة السيد المسيح . ففي ليلة الميلاد يتكرر مزاج المعلم ويضطرب بين الحزن والفرح ، كانه في مخاض . وفي ليلة الفصح - ليلة بعث المسيح -

يبعث جسد المعلم . وينذهب الى الامل . والنور الثالث هو تكرار الجدل بطرح الفكرة ونقيضها وتركيبهما .

وهكذا تتجسد جمالية القصة ، ببساطة الحكاية ، وعمق المفزى ، وحرارة المعاناة ، وروعة التناظر ، وكونية الايقاع . وهو - بهذه المناسبة ، لم يكتب كتاباً صحيحاً من حيث مضمونه المناهض للزواج بين الفكر والطبيعة ، وانما ايضا ساهم مساهمة فعالة بانقاذ الادب العالي من التيار الفهني الذي تردى به على ايدي الكتاب التجريبيين الذين يزيفون مفهوم الادب ، عجزاً منهم عن تحقيق الفيض الروحي بالصور المجسدة .

وهكذا يكون الادب الصحي عودة الى القلب البشري ، والى الحكايا الشعبية ، والى التجربة اليومية ، محتفظاً بدقة الصنعة ، وجمال التناظر ، وروعة التدرج من المحسوس الى المعقول ، ومن الجزئي الى الكلي ، ومن المعامول الى المجهول ، ملخصاً تجربة الوجود الانساني بالمقل والقلب والجسد ، في اساطير وملح وحكايات بسيطة عذبة .

اما لغة جورج طرابيشي في ترجمة الكتاب ، فهي لغة جزلة متينة التركيب ، تستوحى في تركيبها معنى النص وروح السياق . وقد نجحت الترجمة في الاحتفاظ بروح الحوار في الكلام ، وابعاز الطابع الشخصي في الحوار . وهذه الترجمة الناجحة تشكل تطوراً هاماً لصالح المترجم ، اذا قارنا لغتها بلغة رواية « المتقنون » . والقول الفصل في اسلوب جورج طرابيشي - بعد ان كثر الجدل حوله - هو انه اسلوب « عملي » يخلو من الاناقة والتزيق والشعر . فهو يؤدي المعنى بتوازن ووضوح ودقة ، مع احتمال ان يكون اجمل . اما امانته في الترجمة فان تقنتاً بها مطلقة ، وهو يحرص على صحة المعنى ولو على حساب التركيب اللفظي . ان العربية قد كسبت في جورج مترجماً يجيد الاختيار ، ويمحض في النقل ، ويهتم بالتجويد .

محيي الدين صبحي

دمشق

صدر حديثاً :

الإسلام تجاه تحديات الحياة العصرية

بقلم الدكتور حسن صعب

كتاب هام يضم عدة ابحاث قيمة تنبع من معين واحد ، هو معين الايمان بالاسلام ، والاعتقاد بقدرته على ان يواجه تحديات الحياة العصرية بالروح الخلاقة نفسها التي جابه بها مختلف التحديات منذ نشأته

منشورات دار الاداب

الحكاية بغير قصد

ان عليه .. ان يواصل السير .. على
درب العودة الجديد .. « اما هم » .. فيلعنوه ..
كيف شاءوا .. في الاسواق

من يطعمنا فوق الشبهات ... !!
وسكتنا ،

سيدتي ..
ربان سفينتنا الملعونه .. كان
سفاحا .. يترصده الاعدام
هر ب من الارض .. تنكر في البحر
قرا كتابا او .. اثنين
والم بشيء من اسرار السحر ...
ولامر ما .. كنا اول من يخدعه القرصان
فاذا الرحلة تنشد جزر الشيطان
نهشت منا اللحم
عرتنا .. حتى العظم
سلبتنا ميراث الانسان ...
... من وهج الشعر الراقص .. حتى الاحزان ،
لم تصمد فينا غير الغلظة ، غير رماد الايام
لم يبق لنا .. غير السخرية المرة .. والنسيان
حتى من « نفقوا »
القمناهم للاقراش ، وللحيتان
وغسلنا من زق لزج .. ايدينا
وضحكنا بعد تراويل الدفن .. بساعات ، ونسينا

سيدتي ..
يا جارة ايام صباي المترع بالاجلام
معذرة ..
لم نجلب شيئا .. للذكرى
غير الجثة ..
... جثة هذا المصلوب العاري ...
لتجف امام الاعين ، اعين كل الناس .. على الصاري.

محمد مهران السيد

القاهرة

لم يصدقنا القول .. ولو مره
هذا المشدود الى صاري المركب
فليحصد معنا .. خيبتنا المره

صدقناه قديما .. ورحلنا ...
ونسينا في غمرة فرحتنا
ان نشرب كأسا .. للذكرى ،
.. ومضى العمر ونحن نجوب .. نجوب ..
بحار الظلمات
لم نهبط ميناء .. طيلة هذي السنوات
وكان العالم .. شدته الى القاع .. الجنيات !!
.. كان اليم ، وكانت سحب سوداء
تطبق فوق سفينتنا .. كقطيع ذئاب غبراء
جفت فيها الامعاء ..

.. لم يحدث ان خرج من القمره .. يوما .. للسطح
لم يفتح كوتها .. ليطل على الافاق
لم يغمس معنا .. كسرة خبز في الملح
.. ومع الليل البارد كانت تخترق الاخشات النخرة
.. ضحكات

تلتف بكل الاعناق
تجحظ اعين من كانوا .. والموت على موعد
ترقص الاف الحيات ..
.. كانت دنياه وراء الباب الموحد
شيئا لم نره .. بالعين !!
وسألنا ..
ما لون البشرة ، والشعر ، ومن اين ؟
فاجابوا .. من بين الاسنان الصفراء

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

ساغان ... مرة أخرى !

من خليل احمد خليل - ليون

صدر عن دار جوليارد رواية لفرانسواز ساغان في ٢٥٦ صفحة بعنوان « La chamade » وهذه الكلمة من اصل لاتيني (clamare) وتعني « دق الطبل دليلا على استسلام محاصرين » ، والمحاصرون هنا من نوع آخر . ان الحصار الحياتي في فرنسا بدأ يختلف عن الحصار القديم - العسكري او الاقتصادي - انه حصار كيانى قبل كل شيء . الانسان محاصر عند فرانسواز ساغان لانه ليس مفكرا ولا ابا او اما . انه لا شيء . وهذا الحكم تطلقه لوسي بطله الرواية على نفسها . وقد رأى بعض النقاد الفرنسيين ان لوسي تشبه فرانسواز ساغان الا ان كاتبنا نفت ذلك في اكثر من مقابلة صحفية .

والسؤال الرئيسي الذي نطرحه هو كيف يمكن لروائي ان يخلق بواسطة شخص غير موجود قصة تفرض وجودها ، قصة حضورية ؟ الرواية متعددة الابعاد . فهي تتناول سلوك الافراد الحياتي . والسلوك يحدث اجتماعي وكل حدث اجتماعي متعدد الجوانب والابعاد : فهنا يمتزج الاخلاق والماساة والسخرية والتصور الشعري ويصير اتحاد الكل في رؤية كيانية تمتد وتفتح هيكل الحاضر معلنة السقوط والهزيمة امام الحصار الداخلي : الرغبات . والحصار الخارجي : الحدود . « فحب العالم يقتل كل شيء ، حتى الرذيلة » . التطلع يظهر الانسان ، يربطه بالآخرين ويحمده عنهم في وقت واحد . ولا يمكن مع هذا ان نعزي انسانا بوجوده . الوجود مأساة ، قلق ، ارتحال داخل الاشياء وخارجها . الوجود ارتباط . الوجود امكان حياة وفعل وامتداد - بعدها ينشئ الجوهر .

يبرز على مسرح الرواية ثلاثة اشخاص : لوسي في الثلاثين من عمرها ، تعيش في عجوبة وهي كسلى يفرح وتودد ، تعيش بين ذراعي رجل عجيب . هذا العجيب هو شارل الذي يذكرنا بقصص الجنيات وعلاقاتها مع الادميين . انه ساحر ويتالم من الغياب . ووسط هذا العالم الانيق الغريب ينبثق الحب ويتالق . الحب شهواني جسدي ووحده قادر على تحويل الحياة ومسخها . وما المسخ الا مقدرة الانسان على ان يصير شيئا اخر . ومن اجدر من الجنة بالتحول - اما انطوان فهو معجزة في الحب او معجزة عندما يحب . لذا فهو نادر الوجود . وتعود لوسي عارية القدمين الى الدار ، الى شارل والعزلة وكانت تعلم انها فاقدة كل وجود جدير بان يعاش . فثق الطبل او دحرجته لا يعينان سوى الهزيمة ، الهزيمة داخل الحلم والامل . هزيمة الذين لا يحاربون او يكبرون ، هزيمة الاطفال داخل قوقعة الابدية . ساغان انسان لا يكبر وهو طفل في الثلاثين ، يحلم بطريقة رومانسية بكائن شعري صغير يصون حرته في الحلم والفرار بواسطة دراهمه . ذاك ان انسانها كان يعاني ازمة الفراغ والغياب : انه عاطل عن العمل - ولا يحتاج اليه نظرا لفناه - يعيش بلا تفكير او حلم . انه لا شيء او انه انسان حجري بلا وجود حقيقي ، وجود حي موقف منقذ احيانا . فساغان تخرع اشخاصها وتدعي مع ذلك انها تصور الواقع وتكتب عن عالم معاش .



- ١ -

ان موضوع الرواية الاساسي هو الحب والدراهم اما البيئة فهي العالم الذي تحب ساغان ان ترى فيه اشخاصها حيث العلم والتسلية والسخرية . ان اهمية لوسي تنبثق من كونها شخصا لا يتصرف كانه في الثلاثين . وهي لا تشبه لوسي بطله بلزك . لوسي هي رمز الانسان المطل المتهدم والذي يحمي نفسه بحبه او كرهه بدراهمه وتبذيرها . هذا الانسان معطل بارادته ومتعلق بالطفولة الابدية . وحتى ينشأ الحب الحقيقي لا بد للعاشقين ان ينفضجا وان يعيشا كراشدين لا كطفلين . وما يربط لوسي بشارل ليس الحب ، بل كون الاخير موافقا على انعدام مسؤولية الانسان ولوسي خاصة وهو عازم على الا يترك مراهقته ابدا . انهما عاشقان مراهقان ابديان . البطالة تجمعهما ولا يحبان . لان الحب حرب . وهما في سكون تفعل فيه التقود فعلها وتدير حياتهما . فلوسي لا تحسب حساب شيء وهي لا تعي انها لامبالية ، مستهتره . وما تصبو اليه هو ان تفقد حياتها او ان تحلم بها بكل مسرة . وتذكر انها جبانة وانانية وتعصرها الحياة فتتشف . الانسان مشلول عند ساغان ولا داعي للصراع والنضال . وهكذا تهجر لوسي عشيقها عندما تمترض سبيلهما اول صعوبة حقيقية . انها تريد عالما سهلا بلا ازمات . عالما خاليا بلا زمن وحاجات وحدود وبدايات او نهايات . فهي لا تلتقي مع الاخرين الا في سبيل الافضل . في رواية ساغان السادسة هذه تتوالى المشاهد والاحداث تتقدم وتكتمل ، تسير جميعا بموسيقى خاصة

نحو القرعة الأخيرة حيث يبقى وجه حزين - اطل علينا في « مرجسا ايها الحزن » واستمر عبر الروايات الأربع السابقة حتى اعلان الهزيمة في روايتها الأخيرة . الانسان الحزين الذي يعلم بان يموت وهو يقضي عطلة الاسبوع في حادث اصطدام ، او ان يقضي ليلة في مدينة ، او ان يعيش وحيدا في شقة خالية ، وكتابات ساغان لا تحمل شيئا جديدا يضاف الى عالم الادب الانساني ، فهي تقدم عالما عاديا معروفا مملولا ، الا انه يشبهنا ويرتبط بنا .

- ٣ -

فرانسواز في الثلاثين من عمرها وهي ام مطلقة تحس للمرة الاولى ان من حق ولدها ان يصدر حكما عليها . انها مسؤولة لان طفلها بدا يربطها بالعالم بطريقة اجتماعية . ان كتابها « الاستسلام » هو افضل كتاب لها منذ « مرجسا ايها الحزن » . ان كتابة ساغان حدث كما قلت في البداية . والحدث حضور حقيقة جدية بان تحلل وتفهم . ويعتبر بعض النقاد الفرنسيين - جورج بلمونت مثلا - ان ساغان هي كاتبة فرنسا الثالثة بعد جان بول سارتر ومونتريان . ان « مرجسا ايها الحزن » هو ظاهرة ادبية مهمة في عصرنا وهو يدفع الانسان ليقرا ليفهم ونحس ويعيش ، يدفعه ليرتبط ولبولد . ذلك ان ساغان جرئة جدا . تواجه الاشياء بعمق وصلابة ومحبة - ولا تقصد ان تفضحها وقد تفعل ذلك غالبا . - انها انسان لا يساوم احدا على حريته وحضوره وجدانه . انها تنظر اليها وتهز من نفسها لانها تعرف ان هناك من ينظر اليها ويراقبها . تعرف انها تراقب وهي مراقبة ، تطارد وهي مطاردة ، تهرب من العالم وثمة عالم يلاوي اليها . ومما يميز ساغان هدوؤها الخاص او لنقل بهراجه لامبالاتها .

وهذه اللامبالاة الحياتية ادت الى ولادة اشخاص لامبالين - وغدت الرواية عالما سهلا للحياة - وهذا لا يعني انه حل صحيح لها . وهكذا يلتجئ القراء الى مخبا جديد هو قصص ساغان حيث يجنون في ابطالها متنفسا لهم - مما يؤدي الى نجاح ساغان في بيع كتبها . نسال هل الفنان المهم هو الذي يبيع كثيرا ؟ طبع لا . ليس المبيع بقياس للفن . ما يهم ساغان هو ان تعيش بطريقة طبيعية . وهنا يجب الا نخلط بين الحياة العادية - اي الاجتماعية وفقا للعادات - والحياة الطبيعية وفقا لطباع الفرد ومتطلباته الفيزيائية . ان الحياة العادية لا تتنافى جذريا مع الحياة الطبيعية الا انها اكثر انتظاما منها واغنى واكثر حيوية نظرا لتكريزها واستهدافها . الحياة الطبيعية رفضت للحياة الاجتماعية في بعض جوانبها . فهل هذا هو مصدر فشل اشخاص ساغان ؟ ليس من السهل ان نجيب لان ابطالها يكرهون ان يكونوا شيئا ما . رغم هذا فساغان تثير وتصمم على ان لا تخون طبيعتها : ولدت طفلة ، تحس انها طفلة فلماذا تريدونها ان تشعر انها سيدة في الثلاثين ؟ كل حر في شأنه ومصيره . الا انه لا يمكننا ان ننسى ان من طبيعة الانسان ووفقا لخضوعه لظروف تربوية وثقافية ان يتطور وينضج ويهرم ويموت . هذه الدورة قديمة الا انها طبيعية وحدها . وسواها حيلة مرضية وفرار . اننا لا نحسد ساغان لانها ثرية وتنطق كما تشاء دون ان تهتم بمساة الجوع في الارض ولا لانها تملك سيارات تكسرهم كيفما تشاء ... ما يهمنا هو ان نرى ان ساغان طفلة في الثلاثين وام لطفل وترفض ان تكبر ، التهمة الرئيسية التي توجه اليها هي انها تكتب دائما رواياتها في بيئة لا تتغير . وتجب : انها تكتب عن بيئة تعرفها ، تعيشها وتختبر اهواءها ورغباتها ومتطلباتها الكيانية واليومية . فغاية الفن هي اظهار الحقيقة المشتركة التي تربط الكل .

القلق هو العامل الرئيسي في تطوير حياة ساغان . ونعرف ان الانسان المريض - جسدا او كيانا - يميل غالبا الى الانحدار صوب الطفولة . الطفولة لا تعني الانفتاح وامكان التغير والتجدد ، لا تعني بداية الحياة ونهوضها ، وهي لا تعني الربيع الزدهر . الطفولة اسطورة يلجأ اليها الانسان ليحمي نفسه . فساغان لا تستقر ، لا تعرف ماذا تريد تماما . لا وضوح ولا ارتباط مؤكدا . كل شيء يتآكل . فلماذا نهتم ؟ روايات ساغان لا تحل لنا حولا . انها تعرض وتؤكد ان الحياة

معقدة وليس هناك حلول كثيرة حتى يقدمها الروائي . هذا تبسيط مضحك والذين حاولوا ايجاد حلول نجحوا في اغلب الاحيان . الصوت لا يكفي في الرواية ، اعني الصوت الخاص . كل فرد له صوت خاص يميزه عن سواه ، وكل كائن له حياته وارتباطه البشري . نحن لا نطالب الروائي بان يحل لنا العقد وان يتخطى المفصلات لكننا ندعوه الى الملاحظة والاستقصاء والتوغل . ذلك ان هناك عددا كبيرا من الافراد يحل مشاكله ويتجاوزها . وان الرواية بدأت تتسع لسلوك الجماعة . الفرد له سلوكه داخل المجتمع . الفرد على علاقة مع انه يعيش في عالم محسوس . وكل يفكر - الا اذا كان في عالم تجريدي - بتقديم حل لمشاكله او لمشاكل غيره التي تسمها مباشرة او لامباشرة . ان ساغان تحاول ان تنقل لنا الحياة دون ان تتغير الكاتبة نفسها . انها ثابتة . لكن كيف يفهم الحياة ويصورها من لا يختبرها ، من لا يعيشها ولا يكون شيئا منها ؟ طبيعي ان يقاوم الفرد ، وان يحاول الصمود « بانا » خاص امام النحن ، امام لكل الاجتماعي الفروض ، الا انه ليس من المؤكد ان يصمد ابديا . الحياة مشاركة والمشاركة تفترض التغير . فاي شيء هو الصدق ؟ صادق هو من ينقل الحقيقة كما يعيشها لا كما يتخيلها . فكيف يكون صادقا من يتعد عن حياة الآخرين ولا ينفس فيها . كيف يدعي ان مبصر من اغمض عينيه ؟ الصدق عند الفنان اصبح كليشه . الفنان اما ان يشارك امته شعبه واصدقائه في حياتهم وان يعرفهم فيصير باستطاعته ان يعبر عما يجيش في صدورهم وعما يجري في حياتهم - التواصل واما ان يفصل فيبطل ويسقط .

وتعترف ساغان انها تعبت على انتاج روايتها ، الا ان هناك سقطات بسيطة ولدت من كسل ساغان المشهور . وروايات ساغان السابقة هي : « ضحكة ما » « في شهر في سنة » « قصر في السويد » « هل تحبين براهيم » وكتابها الاول هو « مرجسا ايها الحزن » و « استسلام » يأتي ثانيا من حيث التقييم الفني وسادسا من حيث التاريخ . فقد لجأت ساغان وهي في ١٨ من عمرها الى كتابة « مرجسا ايها الحزن » بعد فشلها في البكالوريا . هربت من الواقع المعاش لتجسد انطباعاتها وتنتظر عن كتب الى عالما . لتعيش بوجهها في حضورية ماساتها . الانسان مشروع وكل مشروع معرض للفشل او للنجاح . الحزن هو وجه الحياة الآخر - ولا ندري اذا كان الوجه الوحيد والحقيقي . - ومرجسا ايها الحزن تتم عن جراءة فائقة في مقابلة اليأس والسقوط . الفشل عودة الى الطفولة حيث يصير الانسان نكرة ويفقد قيمته الكيانية ليتكلم بلغة المجهول ويضيع في غبار الحياة والآخرين . ان ساغان تشك بنفسها في كل لحظة وهذا هو الداعي الوحيد لاندفاعها نحو الكتابة . فالحك هو عافيتها . وكتاب مرجسا ايها الحزن مؤثر فعال ، لا يساويه الا كتاب غوته الرومانسي « اشجان العاشق ورتو » .

الا ان ساغان صارت اما ولها طفل تحبه كثيرا . فعصور دني - طفل ساغان - في حياتها هو عامل مهم ، بدأ يدفعها نحو الانتظام والتفكير في اتفاق دراهمها وربما في تصرفاتها الخاصة . وكان يبدو لساغان ان من حقها وحدها ان تدين نفسها ، وليس من حق احد ان يتدخل في حياتها (ذلك انها طفلة خالدة) ، وان الراشدين يرون انهم ملتزمون ازاء النظام الاخلاقي والاجتماعي . وبعد هذا صار من حق دني ان يدنها . دني الطفل غير مفهوم الحياة عند ساغان ؟

فدني هو حاكم وعين تنظر اليها وكأنها ترقبها في ان ينظر اليها . تلك الرغبة اصيلة جدا عند ساغان الحزن وساغان السقوط والاستسلام او اللامبالاة . العزلة تقتل او تخلق : ساغان وحدها - او تحس انها وحيدة - عندما لا ينظر اليها كما يجب ووحيدة عندما لا تستطيع ان تمنح الناس حق ادانتها . وحزن ساغان الحقيقي ناجم عن كونها مرافقة وعن وجود عدد كبير من المراهقين في العالم : هذا السيل العارم من الرغبات التي لا تنتهي وهذا الانحدار الابدي صوب الطفولة والبقاء في قمر الولادة والتمخض حيث الحرية الكبيرة ممكنة .

- ٤ -

استهل الناقد الفرنسي فرانسوا نوريسي مقالته في

زال البورجوازيون الفرنسيون « حتى فرانسواز سافان ، يرتبطون بالادب بواسطة علاقات مازوشية خالصة » فابطال سافان يكتشفون انهم فانتون ويتمتعون كثيرا ، انايون وبهم جوع للشمس والمحركات، طائشون وحائرون . ونجاح سافان عائد الى ان القارئ الفرنسي البورجوازي - المدلل طبعاً - الذي يملك سيارة يرى انه يطل الرواية المقصود فيجد لذة خاصة في تأمل صورته - ماساوية او مضحكة - التي رسمتها سافان له ولها . سافان لا تهتم بشورية المجتمع ولا بروحيته الحقيقية . انها تهتم بمعرفة وتكلم عنه فقط : التسلية وتذوق الرفاهية والبطالة وشيء من الحزن وتقدم بهذه الصورة وثنية عن الحياة الفرنسية المعاصرة . وهكذا تقوم بطلتها (سيسيل في 18 عام 1954 ولوسي في 20 عام 1965) اكثر من اي بطل اخر . فهناك نماذج خاصة بسافان . ووسيلة سافان الاولى في كتابتها هي مرآتها الخاصة ، مرآة حياتها المضطربة قليلا والصافية اذا ما قيست بحياة الفقراء والمعوذين والجهلاء فسي اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . وحتى من خلال مرآة خادعة تخلق احيانا حياة مضللة . فسافان هي روائية سافان ، روائية وسط معين من البورجوازيين التجار والصناعيين . فالعاشق البورجوازي وعشيقته المدللة يبحثان عن اللذة السهلة السريعة العابرة دون اهتمام بمشاكل الحياة العميقة وبالبحث عن الحوار الجوهرى بين الانسان والعالم ، المجتمع والمجتمع العقل والاشياء . فالغن الروائي يتطلب عمقا وابعادا ورؤى صحيحة ، يتطلب جهدا في الكتابة وتأملا ونقديا جيدا لسلوك الانسان الاجتماعي المتوهم .

وقد باعت سافان من كتابها الاول 8٤٠٠٠ نسخة (مرجبا ايها الحزن) ، ومن كتابها قصر في السويد (١٦٠٠٠) وبعدها بدأت تفل مبيعاتها . لماذا تكتب سافان ، هل لتخدم الادب ام لتكسب ؟ تجيب سافان لا كسب واجب . فما معنى النقود في فلسفتها ؟ الدرامم تسمح للانسان ان يلعب بالمعطيات ويحولها كما يشاء فيحس بنوع من الحرية . سافان تلعب ، وتفقد لالما بالطفولة على الالعب الاجتماعية المعقدة . تعيش مع عصاة خاصة وتقود سيارتها عارية القدمين نحو سان تروبيز . لكنها الان تذكر انها تكبر ابنها دني (في الثالثة) بعشر مرات . فالنجاح يجلب الدرامم . النجاح هو الدرامم . والدرامم تفرح . ليس كذلك ؟ تسألنا سافان . وتؤكد ان دني صار منظما جديدا لنفقاتها وكابحا اخر . ويعتقد ان سافان ستكبر هكذا بفضل ابنها الطفل وتحس انها مسؤولة عنه ولا تحتاج الى ولي امر . الحاكم الاخير هو الفرنك الفرنسي . ان سافان تتمتع بواسطته بكل انواع الحريات . التحرر المادي هو الاساس . وكلما نشرت كتابا يدفع لها صاحب دار النشر مبلغا يكفيها لتعيش سنة او سنتين كما يحلو لها . ومع هذا فلها مشكلتها الطفولية : انها لا تستطيع ان تستقر ، لا تحس انها في بيتها ابدا الا اذا كانت عند امها . وهي مصممة على الكتابة طيلة حياتها ولا تعرف لماذا . لترتبط بالآخرين ، لتؤثر فيهم ، لتخدم قضية ما . او لتقدم لنا صورة عن عبثية البورجوازية الفرنسية ؟

وسافان ليست روائية فحسب فقد بدأت تنبأ بعد ظهور روايتها الاخيرة بوقوع الحرب عام ٦٥ - 19٦٦ . وهي تثار ضد العرقية (في تصريحاتها فقط) وتصور فرنسا التي تهدمها الاموال وتفقد اخلاقيتها التراثية اي الاجتماعية .

فلا شيء موجود بالنسبة لسافان . اشخاصها غير موجودين ومع ذلك فهم واقعيون - هذا منطق جديد . فهي تكره ان تدن شخصا ما : وهذه هي ميزتها الجديدة . انها بدون موقف ، بدون علاقة مع اي وسط حقيقي . انها هامشية : تعيش في غلاف خاص بين نفسها والآخرين . وحتى لو سي تهجر عشيقها - لانه بدأ يفقد ثروته - بحثا عن عاشق اغنى . فبينما تحب تعتقد ان كل شيء ممكن : الموت والقتل الخ . وما يهمها هو نقصان حريتها الناجم عن نقصان الدرامم في حسابها الجاري في المصارف . انها كائن سعيد . اناني وسعيد . سعيد لانه اناني ؟ اما مرتبطة قبل كل شيء بحريتها وتعرف انها فقدت توتر الحياة وزخما وفقدت بذلك طعم الوجود الحقيقي . ان سافان تحب لو سي لانها تجسد احدي مشاكلها واحدي مشاكل المجتمع الفرنسي المعاصر : عدوى النقود . فهل تفصيل الاستقرار على التوتر هو التعريف الجسدي

البورجوازية الفرنسية ؟ لا تعتقد فرانسواز فهي لا تحب امتلاك النقود ولا توفيرها . فالنقود في المجتمع المعاصر هي وسيلة دفاع ووسيلة حرية . وما يهمها حقا هو ان لا تعيش فقيرة . وهكذا فهي تفكر فسي موتها - رغم سخريتها وشكها الطفولي - وتحزن لموت الآخرين وتحب ان ينسبوا مثلها لانهم لن يكدروا تمثيل مسرحية الحياة . سافان لا تتكلم عن الحب ابدا : الحب حرب حيث يحاول كل واحد ان يمتلك الآخر - وهذه نظرة سارترية . وجوهر الحب هو ان يقدم الانسان نفسه للآخر لا ان يمتلكه . الحب شيء والامتلاك شيء اخر وهو باعث صراع وحروب . الحب مصير ما . وهي تكره المصير . عندما كتب مالرو : « الفن هو اللامصير » حرر الانسان مرحليا ليدفعه الى الالتزام . اما سافان ففكره كلمة المصير كثيرا وتحب سادتر الملتزم اللامصيري . الملتزم الزبقي . فهي تحب سادتر لانه يكره ان يكون له مصير ما ، اي انه لا يهتم بشخصه هو وبالاتار التي يتركها في تاريخه . فحياته مليئة بالمسافات والفواصل ، وهي غنية وغير منتظمة وهي غير مصطنعة . انها محبة بسادتر كثيرا . مع ذلك فهي تكتب قبل كل شيء لنفسها . فهي لا تحب الآخرين كثيرا . انها ليست ثعلبية الروح والتفكير . فهي تشر لتزيح نقودا فقط . لتعيش . وهي تحب الناس الضائمين الضالين ، الذين لا يفهمون اين هم وماذا يريدون . وهكذا تشعر سافان - النبية الجديدة - انها ذاهبة لمساعدتهم ؟ فهل تساعدكم فعلا ؟ اين وكيف ومتى ؟ سافان لا تحس انها مسؤولة امام الجمهور لكنها مسؤولة ازاء بضعة اشخاص منهم ابنها دني . لكن كونها اما لم يغيرها كثيرا . فهي تشرب الويسكي وترح . انها ملحدة حقا : كما تقول . فسافان تتراجع كيانا وفكريا وهي متناقضة وضالعة بين اخلاقية تطبيقية واخلاقية سياسية - لاقعة نظريا - . .

- ٥ -

فما هي رسالة الفن ؟ كتب الشاعر الفرنسي الكبير لويس اراغون في « الادب بالفرنسية » دراسة بعنوان « ما هو الفن يا جان ليك جودارد ؟ » ما هي السينما ؟ كانت في البدء مختصرة باشخاص شارلو اولاً ثم رنوار وبونويل وجودارد في وقتنا الحاضر . لكن سؤال اراغون ليس عن السينما بل عن الفن . ان اراغون يحب اللغة ولذا فهو يحب جودارد الذي كله لغة وخيوية . ففن دلاكروا - الرسام الشهير - يشبه فن جودارد في *Pierrot le fou* بيارو المجنون . فاستعمال اي وسيلة عند جودارد له هدف دائما . شيء اخر مهم هو الالوان : فهي الوان العالم الحي الحقيقي ، العالم كما هو . « كم هي مرغوبة الحياة ! لكنها جميلة ابدا » وجودارد لا يكتفي بنقل العالم كما هو ، بل يدخل تفكيره الفني على وسائله التعبيرية .

فاللون عند جودارد ما هو الا امكان جديد في الفن يتيح لنا ان نميز . اللون يعني التفريق بين الشيء والشيء . واستعماله يقتضي مهارة عظيمة . فبواسطة اللون سنسمع الصوت جيدا رغم بكم الالوان . فما قيمة الفنان الذي لا لون له . هناك كتاب يرفضون رؤية الدم والواقع والالم والحياة ويجعلون كتبهم روايات خاصة بهم . فايمن مكانهم من الحياة الفنية ؟ نحن نفضل رؤية الدم اي الحياة والحركة . ففي « بيارو المجنون » يعني اللون الاحمر وكانه حصار يتفتح . فاختلال العالم هو مادة الفن الحقيقية رغم الاضواء الكهربائية الحديثة والفورميكا والاحياء الفخمة . لمة ماساة عميقة في حياتنا وهذه الماساة هي موضوع تفكيرنا وكتابتنا . عن الامل ؟ هو الآخر يبدو مرتكزا عليها . فالفنان هو الذي يخلق ابتداء من الحوادث والمشاكل الانسانية جمالا معبرا شيرا . فالفن ينظر اراغون هو هديانا الباحث عن استنباط الحياة نفسها . وهو تفرية مكرسة لتعلمنا الغيب وتفكير الانسان ذي الامين الفارغة . والرواية هي ما يصير وما لا يصير . كل شيء يبدأ والقصة تتغير . هذا هو كل شيء . نحن كلنا اشياء « بيارو المجنون » بطريقة او باخرى ، واقفين على سلك الحديد وننتظر قطارا يأتي ليسحقنا ، او لترحل قبل الثانية الاخيرة . لا شيء ينتهي . سيأتي اخرون ليسيروا فوق نفس الطريق ، بنفس الخطى او بخطى مختلفة . كنت ارد ان احدثكم عن الفن ، لكنني لم اتحدث الا عن الحياة .

الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

لان سلطان الحكومة المركزية كان قويا دائما ، ولم يكن امراء الاقطاع — اذا كان هناك امراء اقطاع — حكاما محليين لهم حقوق الملوك على رعاياهم .

لقد عاش الاقطاع المصري جيلين او ثلاثة على الاكثر لم تكن كافية ليكون لهم تقاليد . الجيل الاول تطفل على موائد السيادة التركية فاشتغل معظمه بادارة التفتيش للامراء والولاة ، واقتنى الى جانب ذلك بعض الارض الزراعية . ثم وسع الجيل الثاني هذه الملكية ، ودفع ببعض ابنائه الى السياسة ، اما الجيل الثالث فهو الذي حكم ابناؤه مصر من سنوات ١٩٢٤ حتى ١٩٥٢ ، واتجهت طليعته الى التجارة والصناعة فانشأت الرأسمالية المصرية الوليدة .

وفرق بين هذا الاقطاع اللقيط القصير العمر ، وبين الاقطاع الاوربي الذي عاش مئات الاعوام ، وبنى القصور والكنائس ، وشجع التصوير ، وحرص على نيل الاسم ، وضم الى جناحيه بعض رجال الدين ، وحفل تاريخه بالفرونية احيانا وبالخسة احيانا اخرى .

وقد يكون حديثي هذا استطرادا ، ولكني اريد ان اصل بينه وبين تعليق الاستاذ عطية على كلمة مندور . لا قول ان الموضوعية قد فقدت كثيرا بهذا التعليق الذي هو من سبق القلم كما قلت .

اما للملاحظة الثانية فهي قول كاتب المقال « و » « دون كيشوت » الذي رأى فيه البعض مجرد شاب مجنون يصارع طواحين الهواء رأى فيه مندور نموذجا للكفاح في سبيل مثل أعلى . « وقد استوقفتني في هذا المقال كلمة « شاب » منسوبة لدون كيشوت . فحين خرج دون كيشوت بحثا عن المثل الأعلى كان في حدود الخمسين كما يعدننا ثرفانتس ، فضلا عن ان احدا لم ير في قصة دون كيشوت قصة شاب مجنون يصارع طواحين الهواء مهما يختلف بصدها رأي النقاد . فقد يكرها احدهم وذلك نادر ، فيقول انها قصة من قصص البرلسك burlesque تسخر من اعمال الفروسية واوهامها . وتلتزم المبالغة شأن هذا النوع الادبي بما ينسجم به وبما كانت تنسجم به الرواية الثرية عندئذ من افتقار التصميم وقلة الاحكام . ولعل مندور رأى فيها ما يراه مثقف شرقي حريص على اعادة بناء امته من ضرورة الكفاح في سبيل المثل العليا .

اما للملاحظة الثالثة فهي عجلة الكاتب في التحدث عن معارك مندور النقدية . فمعركته مع العقاد كانت معركة بين ناقد لا منهج له ، وهو العقاد رحمه الله ، وبين ناقد منهجي هو مندور . فالعقاد يلطم فروع شجرة المعرفة ، ومندور ينقب في جنورها . ومعركته مع الاستاذ خلف الله كانت صراعا بين المدرسة النفسية في تفسير الادب ، وهي مدرسة الاستاذ خلف الله ، وبين المدرسة الفنية وهي التي كان يحتلها مندور قبل ان يتحول الى المدرسة الاجتماعية .

اما مناقشاته مع الكرمل ، ومثلها كثير من المناقشات التي اشترك فيها بعض المثقفين مع الاب اللغوي فهي بين مدرستين في فهم اللغة . كان الاب انسطاس الكرمل يمثل فيها غاية الجمود في فهم طبيعة اللغة وضرورة تطورها .

وكل معركة من هذه المعارك لها جنود وتشعبات ، وهي جديرة بأن تدرس دراسة مستقلة متوسعة لا يكتفى فيها بالعودة الى كتاب « في الميزان الجديد » .

اما المقال الثاني عن مندور فهو للاستاذ مهدي العبيدي عن اطروحة مندور للدكتوراه « النقد المنهجي عند العرب » والمقال عرض موجز لهذه الاطروحة الملحية الرائدة . وابرار لاضافاتها الجلييلة الى مجال الدراسات العربية . ولن يستطيع احد ان يقدر كتاب مندور هذا حق قدره الا اذا كان مهتما بالدراسات العربية — شأن الاستاذ مهدي العبيدي فيما ظهر لي ، وشأنه ايضا ان اذج بنفسه في هذا الباب . فمن قرأ ابن سلام وابن رشيق والامدي وابن قتيبة والباقلاني والجرجاني وغيرهم ، يستطيع ان يعرف فضل مندور ، بل وان يعده مجدد شباب هذا النقد واخر الحلقات المضيئة في هذه المسبحة الكريمة . وهو ليس مجدد هذا الشباب ببعته على صورته الاولى ، بل باستيحاء اجمل ما

ابحث عن سفينة نجاة ، وذات يوم قادني صديق الى اجتماع الطليعة الوفدية . كانت الطليعة الوفدية هي الجناح التقدمي من الوفد الذي يحاول ان يثبت في الحزب الشعبي المحافظ بقيادته بعض افكار الاشتراكية . وكان الاجتماع في منزل احد نواب الوفد — ويا لسخرية الموقف اذ يكون هذا النائب ابنا لاحد كبار باشوات الصعيد ويسكن قصرا عالي الابراج — وبعد ان التام الشباب صاح صائح ان الزعماء قادمون . ودخل النائب الوفدي مهيب الطلعة جسيم القوام شبيها بفاروق في مشيته وسمته ! « حتى اسمه كانت فيه نفس حروف اسم فاروق تقريبا » . وكان معه مندور ، وتحدث النائب حديثا ركيكا ثم قدم مندور ، ونحدث مندور مؤلف « النقد المنهجي » و « نماذج بشرية » عن اصلاح الاجتماعي . كان غريبا ان يجتمع شباب اشتراكي في قصر اقطاعي ، وكان غريبا ايضا ان يخطب مندور عن اصلاح الاجتماعي في هذا القصر . ولعل تلك كانت مأساة الطليعة الوفدية ، ولعلها كانت ايضا مأساة المثقف التقدمي في هذا العصر .

وما كادت بضعة شهور تمضي حتى تغير وجه مصر ، ومضت احزابها واقطاعيوها ، وحددت سياستها ومضى السياسة الجسد في تنفيذها « متحملين عبء ذلك وحدهم » مستعينين فيما عدا ذلك باهل الخبرة الفنية . وهذه هي سنوات النتاج الادبي الخصب لمندور ، وهي السنوات التي وثقت عمومته لبناء الادب ، ودفعت به ليكون شيخا للنقاد .

لم يسعدني هذا الاجتماع كثيرا ، ولكنني سعدت لانني رايت — مجرد رؤية — احد كبار الادباء اللامعين . وهو الاحساس الذي يحسه ادبي ناشئ في مثل هذا الموقف . ولكن ما كادت تمضي سنوات قليلة، حتى خرجت بعض الصحائف التي كتبها الى النشر ، وحتى كنت اعرف مندور . لست اذكر الان اول مرة لقينته فيها ، وهذا غريب ، ولعل مرده هو ان مندور كان لسنوات طويلة بعد ذلك « عما » عزيزا صديقا لنا جميعا ، وهل يستطيع الانسان ان يذكر متى التقى بابيه او بعمة ؟ هل فرغ الان حديث القلب حتى نتحدث باحتشاد وعقل هادئ عن هذين القائلين اللذين يطحيان صدر الاداب ؟ لاحاول ، فقد تخففت من بعض انقال الفؤاد . المقال الاول للاستاذ احمد محمد عطية يفاتحنا كاتبه في سطوره الاولى بان مقاله ليس تاريخا لحياة ، وليس حصرا للتضال الشجاع لمندور ، ولكنه مجرد عرض لصفحات مجيدة من كفاح كاتب كبير متاضل شجاع .

لي على هذا المقال ملاحظات معظمها في رأيي من سبق القلم . اولها اني لا احب حين نعرض لتاريخنا الحديث ان نبالغ في تسويد صفحات حياتنا قبل ثورة ١٩٥٢ ليتضح بياضها بعد الثورة . ومن هذا القبيل ما كتبه صاحب المقال حين عرض لنموذج « فيجارو » من النماذج البشرية التي كتبها مندور ، يقول مندور — ويقتبس كاتب المقال هذا القول . « وكانت الواقعة قد بلغت بالاشراف مبلغا ما كان فيجارو ليستطيع معه صبرا . كانوا يدعون لانفسهم حق قضاء اول ليلة مع اتباعهم » ويعلق كاتب المقال على تلك العبارة قائلا « اليس هذا قريبا مما كان يرتكبه الملك فاروق كل يوم في بلادنا . »

وانا لا اظن ان ذلك حدث بهذا الشكل . لا لان الاقطاع عندنا كان يتمتع بخلقيات لم يتمتع بها الاقطاع الاوربي ، ولكن لان الاقطاع عندنا لم ينشأ الا متأخرا على انقاض السيادة التركية ، حين اصدر محمد سعيد قانون الاراضي الزراعية ، واصبح بعض المصريين ملاكا للارض . وهو اقطاع دون حق الهي ، ودون الفاظ نيالة . فملكية الارض ومسا عليها من بشر لم تكن معروفة عندنا بنفس الدرجة التي عرفتها اوربا ،

فيه واعادة عرضه على وجداننا الحديث .

كنت اقول دائما لاستاذنا الفقيه ان كتابه « النقد المنهجي » لا يستطيع ان يعرف قيمته الا من كتب الله عليهم الاشتغال بالادب العربي القديم، وهم عندئذ سيحرصون ان يجعلوه في متناول أيديهم، وسيضعونه في مكتباتهم الى جانب « طبقات الشعراء » و « الموازنة » و « اسرار البلاغة » و « العمدة » ، وسيشع منه ضوء ينير هذه الكتب جميعا .
لقد بعد العهد بيني وبين هذا الكتاب ، فقد قرأته لآخر مرة منذ سنوات وكانت قراءتي الاولى له منذ خمسة عشر عاما حين كنت اعد لدرجتي في الاداب . ولكن مقال الاستاذ الميمني احيا هذا الكتاب وانعش ذكراه في نفسي، فاشتقت الى اعادة قراءته متى يسعف الوقت .

في هذا العدد من الاداب ثلاث مقالات في الفلسفة ، اطرق نوافذها خجلا لاني لا استطيع ان ادخلها من ابوابها . فلست بفيلسوف ولكني محب للفلسفة . فالفلاسفة حين احبوا الحكمة قد تلقوا الاقباس الاولى من نورها ، اما محبو محبي الحكمة - كشاني الضميف - فهم يطمعون الى شعاع ضئيل .

المقال الاول عن « الغارابي » للدكتور حسن صعب . ومن المتع حقا ان ينقب الانسان في ترانه ليعرض جواهره . ومقال الدكتور صعب فيه زهو الابن الذكي بآبائه العظيم ، فهو يبرز للآخرين فضائله واجه عظمته في بيان منطلق ، ويخفي بذكائه اوجه قصوره ووجهه . وحين تعرض الدكتور صعب لخلط الفلاسفة المسلمين بين اراء افلاطون وارسطو لاعتمادهم على ترجمات واهية سجل هذا المآخذ حذرا « ونحن نعرف الاخطاء العقلية والنطقية التي اقترفها في برهانه على هذه الوحدة » . ورغم ذلك فالمقال متع حقا لمحبي الفلسفة . وما اجدر فكرة تقدير الفاية قبل تدبير الادارات والمؤسسات ان تعود الى الفكر السياسي في عصرنا هذا . غاية المدينة الفاضلة يجب ان ترسخ في الازدهان قبل التدبير لاحكام القضاء وامور الشرطة والكوس . ففكرة الفاية فكرة قد افتقدتها العالم الحديث في كل مجالاته ، فجر عليه فقدانها وتناسيها شرا وبلا .

اما المقال الثاني فهو للصديق عبد الفتاح الديدي عن « النسم بين كامي وسارتر » وانا قد اقرأ لكمي وسارتر فافهم عنهما ، ولكني - والحق يقال - قد عجزت عن فهم الصفحة الاولى من مقال صديقنا عبد الفتاح الديدي . وانا انقل هنا فقرة كاملة من هذه الصفحة ، ومن يستطيع ان يفهمها لي فله اجر وثواب عظيم .
يقول الاستاذ الديدي :

« فكل تجاهل للمشاعر العاطفية هو تجاهل للشعور ذاته . ولم يكن اقرار فكرة الذات بفكرة الانا مجرد معاداة . واي محاولة للنظر الى العاطفيات بوصفها مجرد حالات هي معاداة غير مثمرة وغير مجدية . وتنتج مثل هذه المحاولات عادة عن نزعات لها طابع التمسك بالحلول العقلية وحدها . وتود هذه النزعات عادة افتراض العاطفيات كما لو كانت حالات عاطفية حتى تتخيلها كاشياء تفتقر (غالبا تفتقر) والخطأ مطبعي) وتقدم الى الشعور الذهني . ولو كان الالم شيئا لوجب ان نذهب مذهب الرواقية في اعتبارها مجرد اسم . ولكن يكفي ان نتالم مرة لنعرف خطأ هذه النظرة . فالالم ليس حالة وليس صفة ضمن الصفات التي نقتربها على طبيعتنا المعرفية . اذ ان الالم لا ينشأ عن شيء يتعلق بطبيعة المؤثر . وسبب ذلك بسيط وهو ان الالم لا يحاول ان يكشف بل يشعر ويحكم اي يشعر بما يحكم عليه بانه مؤذ فالالم اذن ليس سوى احساس مباشر بالاذى يدفع الى ايقاف رد فعل مباشر باتخاذ موقف المدافع » . ا .

لقد حاولت جاهدا ان افهم هذه الفقرة . فكنت كلما فتح الله علي بفهم عبارة سارعت العبارة التي تليها الى طمس معني الاولى . وعندئذ قلت لنفسي : لعل هكذا يكتب الفلاسفة ، ولكني نظرت حولي فوجدت على احد رفوف مكتبتي كتابا لفلاسفة من افلاطون حتى راسل وسارتر ، وقد قرأت معظمها ففهمت معظمه . . اذن ما العبارة يا اخواني . وعندئذ

عدت الى اول المقل لارى صديقنا الديدي يهددنا في موضعين متتالين باننا لسنا اهلا للفلسفة ، وانه سيرتفع بنا الى افقها العليا فيقول اولاً « ذلك ان مثل هذه المعالجة لموضوعات الفكر الادبي غير مألوفة لدينا في اللغة العربية وهي فضلا عن ذلك تلقى صعوبة في الفهم والاستساغة لدى الكثيرين من بيننا ، بل لا تلقى هذه الموضوعات الفهم السلازم لانصالحا باعلى مستويات التفكير الادبي المعاصر من ناحية ولاارتباطها بمعنويات جديدة من ناحية اخرى » . وفي مرة ثانية يقول لنا صديقنا الديدي « لا يمكن الالم بهذه الارضيات الفلسفية دون وقوف طويل عند معنويات الفلسفة المعاصرة المتطورة وهي صعبة التفسير وصعبة التقريب لانتهاها الى اجواء علمية متقدمة تقدما كبيرا على الافكار الساذجة الاولى التي لا يزال يروجها اصحاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليوم ببلادنا » .

اذن فصديقنا الديدي سيأتي بنا بالجدد المفيد العميق المتطور ، ولا بد لنا ان نهجد ونسمو بعقولنا الى فهمه ، فينالنا من ذلك خير كثير . ولكن ماذا نفعل ونحن لا نفهم ، ولو استعطنا الفهم فما الجديد في ان يقول لنا ان الالم هو احساس بالاذى يؤدي الى رد فعل باتخاذ موقف المدافع ، وذلك كله في حديث هو مقدمة للحديث عن رواية القريب لكامي .

ان صديقنا الديدي قد درس الفلسفة في مصر واوروبا واشتهر انه يعرف تاريخها ورجالها معرفة جيدة ، وهو قادر بلا شك على ان يفيدنا ، ولكني انصح - كاخ - ان يظلم من غلوائه الفلسفي ، وان يكسو افكاره بالوضوح ، وان لا يأخذ موقف الفيلسوف وهو يقول الكلام الشائع ، بل ان يأخذ الموقف الشائع وهو يقول كلام الفيلسوف ، فقد كان سقراط يمشي حافيا في شوارع اثينا ، ويكلم البسطاء بما يفهمون ، هذا والا. ردنا له تهديده بتهديد ، وقلنا له اننا سنكتفي باصحاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليوم ببلادنا . . . سنكتفي بكتابات يوسف كرم وبديوي وزكي نجيب ومصطفى سويلف وذكريا ابراهيم والاهواني وابو ريده وفؤاد زكريا وعند الفغار مكوي وغيرهم من اساتذة الديدي وزملائه لاننا نستطيع ان نفهم عنهم .

اما المقال الثالث فهو للاستاذ عبد الله خيرت عن الفلسفة الجوانية التي ابتدعها الدكتور عثمان امين . والدكتور عثمان امين كان استاذاً في كلية الادب حين كنت طالبا بها ، وقد قرأت له بعض ما كتب ، وهذا كله يفرض علي لونا من الادب حين اتعرض له . وفي حدود هذا الادب اقول ان كتابه كتاب هين ، كان ينبغي ان يهون على الناس وعلى التقاد وان فلسفته غشاء اجوف مما يأتي به الموج ، ويذهب . وقد حاول كاتب المقال ان ينسبه (الكتاب) الى الفلسفة المثالية وان يجعل عثمان امين حلقة من سلسلة افلاطون وتوما الاكوييني وهيكل . وكيف ذلك وهؤلاء يتفلسفون واستاذنا العزيز يثرثر ، والعلاقة بين كتابه والمثالية او بين المثالية وكتابه هي كالعلاقة بين التصوف عند الحلاج او ابن عربي وبين مجاذيب سيدنا الحسين .

واخيرا - وليس اخرا :

هذا المقال الممتع للدكتور النوبهي عن شعرا القديم . ومقالات النوبهي مقالات منشطة للعقل والذوق ، وكانني اسمعه يلقيها بروح المعلم واخلاصه . والنوبهي من اطن الناس لتراثنا القديم واقدروهم على فهمه وادراكه ، يسعفه في ذلك حس لقوي وجسمالي وافر ، ومعرفة شاملة بالبلاغة القرية والنقد الاوربي ، وهذا ما يجعل منه استاذاً فريدا قادرا قدرة لا تحد على فهم النصوص القديمة .

لن نستطيع ان نتحدث عن مقالات النوبهي الا حين نيتها في كتاب ، عندئذ يتبين منهجه ، وتتضح اضافاته الى الذوق الحديث . وعهدنا بذلك قريب ، فآلته يعد مقالاته هذه للطبع في كتاب

القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٥ —

ونريد ان نقف عند تلك الحوارية ، فالشاعر يستغل فيها كل ابعاد الشعر المرسل ويخلط الدراما بالفنانية في براعة لا تنكر ويعتمد بصفة خاصة على حكاية شهرزاد ، فيذكرنا بان القصة من عناصر الفن الدرامي ، ويذكرنا ايضا بكل هؤلاء الذين برزوا في القصة الشعرية كهوميروس ودانتي وميلتون .

لكن الفارق كبير بن تناولنا نحن القصة في الشعر وتناول هؤلاء . اذ بينما نظل على حرص بالتكنيك وما يصحبه من ايقاع وصور بحيث تتوارى الحقيقة الانسانية او لا يمكن ان تسفر عن نفسها كما يجب ، يمضي هؤلاء وقد برزت تلك الحقيقة على الرغم من جنوحهم الى الرمز — والرمز ضروري جدا في هذا المجال — وسرعان ما يبسط تناقض الحياة وتتضخم المشكلة .

ولقد يقال انهم كتاب ملحمة ، فليكن .. فان بين الملحمة والدراما وشائج قوية ، وشكلا قديما — من وجهة نظر الغرب — معظم الفن الشعري ، بحيث ان ارسطو رفض الا ان يلحق القصيدة الفنية بالفناء .

وبقدر المستطاع تمكن حسن النجمي من التزاوجة بين السيرة الشعبية « الف ليلة وليلة » وبين الدراما فوفف بين هذه الفئة التي تريان في الامكان خلق الدراما الشعرية المعاصرة في الاطار المرسل ، بلا صعوبة الا صعوبة التثنية والوقوع في خطر المونولوجات التي قد تحيل الفعل الدرامي احيانا الى غنائيات متفرقة .

واعجبني حسن النجمي عندما كان يحرك كلا من شهرزاد وشهریار — استعان كثيرا بالارشادات — ويوجز من عباراتهما مكتبا في كثير من الاحوال ، وحتى وهو يسفر كان يكتف من الجمهور الى ابعد حد .

ولكن لماذا وقف عند مضمون توفيق الحكيم في « شهرزاد » ؟ قد يقال انه نوع وفرة ، غير انه في نهاية الامر يتلاقى مع الحكيم في اكثر من شيء !

احمد كمال زكي

القاهرة

عباس الطرابيلي

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

« الآداب » تعود ان يوكل نقد المسرح الى ناقد القصة بجامع الحكاية في كل منهما او اتركها لان الاداء المسرحي مختلف كلية عن الاداء القصصي؟

انا اختار ان اتركها لان صاحبها يونسكو سيد كتاب المسرح الجديد ويعرف الناس عنه كثيرا كما يعرفون الكثير عن مفتيته الصلواء ... كذلك اتركها لان المترجم مزاحم الطائي قدم المسرحية تقديمًا جيدا وقال ما يكفي حتى نتجاوب مع مسرح اللامعقول بكل ما يشتمل عليه من تقريب وخروج عن المنطق وثورة على الميتافيزيقيات علاوة على طابع يونسكو الذي يبرز ازمة اللغة التي تبرز ازمة الفكر ..

والحقيقة اذا اردنا ان نثرثر فان الفنية الصلواء تعالج في الاساس تلك المشكلة (مشكلة اللغة) كمثل مسرحيته الاخرى (الدرس) .

اللغة عندما لا تكون اداة للتفهم — هل توهم هذا — فهناك زوجان يعيشان في قلب الملل تحت سقف واحد ثم يتكشفان حقيقة الزوجية بعد طول مخاطبات يومية اظهرت ان ادواتها نسبية المدلول بنوعية المقول وعن هذا الطريق تتضح آلية الحياة وجودها وتفاهتها .. وكنهما يعطيان السر الذي اختفى طويلا ، وهذا ربما يفسر لماذا ظلت هذه المسرحية تمثل في لندن سبعة اعوام على مسرح الطليعة .

ذلك ما عندي ، وبهذا الاعتبار وازاء هذه الصورة التقويمية السريعة فان نقدي يمكن ان لا يجد من يؤيده فقد كان الفرض منه وصف الاعمال القصصية التي يفترض ان تكون صالحة لمواجهة القراء ويقتضي هذا بعض الافتراضات الفنية عما يمكن وعما يحتمل ، وايضا ولماذا لا نعتزف — قدرا من التجني فيما يختص بالمقدم . ويتصادف في هذه المناسبة ان النتيجة الاكثر احتمالا تبدو في نظر القراء مختلفة عما ارجيه انا .. لذلك اعتذر واطلب فقط منهم ان يكتفوا بمجرد التفكير لاني ادعو الى التفكير .

صدر حديثا عن دار الآداب

دور العرب

في نكحون الفكر الأوروبي

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والعمارة في أوروبا ، ويلقي ضوءا جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

المن ٣٥٠ ق . ل

النشاط النقابي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

في النقد والنقد المسرحي!

«... النقد مفامرة تقوم بها الروح بين روائع الأدب!». ربما كانت هذه الجملة التي قالها اناتول فرانس تعبيراً صادقاً عن تجربته هو في النقد، طالما أنه هو نفسه لم يتعرض بالنقد إلا «لروائع». ولكنني أشك في أن يكون النقد بالنسبة للنقاد المحترفين، مفامرة روحية بين «روائع» من أي نوع، طالما أن الأشياء العادية – في الأدب كما في كل مجال آخر – هي الغالبة الشائعة.

وربما كان كتاب فؤاد دوازة «في النقد المسرحي» الذي صدر أخيراً في القاهرة دليلاً على ما أقول، إذ كانت «الروائع» التي تعرض لها الناقد على مدى ما يقرب من سبع سنوات من النشاط المسرحي في القاهرة شيئاً بالغ الندرة. ونحن إذا نفينا عن كتاب فؤاد دوازة صفة المفامرة بين روائع المسرح، إلا أننا نود أن نؤكد أنه كان مفامرة من نوع آخر، مفامرة بين «الأشياء العادية». وهذه قد تكون مفامرة أكثر قسوة لأنها لن تهدف إلى أكثر من هدف المفامرة وحدها، وستكون أيضاً مدمرة فقيرة لأنها لن تعود – أو أنها لم تعد – على صاحبها بأكثر من لذة المقاومة نفسها.

نخطئ لو خرجنا من هذه الصورة بأن الأعمال الفنية العادية لا بد وأن تنتج – أو تلقى – نقداً عادياً، فإن باستطاعة الناقد أن يكون «غير عادي» في مواجهة الأعمال العادية، كما أن باستطاعته أن يدفع أصحاب الأعمال العادية إلى محاولة الوصول إلى مرتبة «الروائع». ولكنها ستكون محاولة من الجانبين على أية حال، محاولة يبذلها الناقد والكااتب جميعاً، قد يبلغان منها ما أرادا، وقد يقصران عن ذلك!

وينقسم كتاب فؤاد دوازة إلى ثلاثة أقسام، جاء أولها تحت عنوان «على خشبة المسرح»، تناول فيه ما يقرب من العشرين من المسرحيات المصرية والأجنبية التي قدمت على منصة المسرح المصري في الفترة ما بين عامي ١٩٥٨ – ١٩٦٣، مع تركيز على موسم عام ٥٨ – ٥٩. وكان من بين المسرحيات المصرية خمس مسرحيات قامت على أساس أعمال روائية لنجيب محفوظ أو ليحيى حقي، وكان من بينها ثلاث مسرحيات مقتبسة، ومن الملاحظ أن هذه الأخيرة كلها من نوع الكوميديات الخفيفة. وبينما تجاهل المؤلف مشكلة الاقتباس في المسرح المصري – وهو اقتباس يتم من أصول أجنبية في غالب الأحيان أن لم يكن في كلها – تجاهل المؤلف هذه المشكلة، اللهم إلا في «خاطره» السريعة تحت عنوان «اقتباس شديد – ص ٢٦٣» التي طالب فيها بكشف المقتبس حتى «يكشفوا» هم أنفسهم بوضع كلمة «اقتباس» بدلاً من كلمة «تأليف»، وليس هذا هو «تناول» المشكلة من جانب الناقد بقدر ما هو تسليم بها. أقول بينما كان هذا هو موقف المؤلف من تلك المشكلة، رأيناه – في متون مقالاته – يتجاهل وجود مشكلة المسرحية تجاهلاً كاملاً، بل ويطلب بالمزيد من هذه الأعمال المسرحية المعتمدة على أعمال روائية، ثم رأيناه يثبت في «هوامش» الكتاب ملاحظتين تؤكدان أن هذه المقالات قد كتبت قبل أن ينتبه المؤلف لخطر الإغراق في مسرحية الروايات وما قد يؤدي إليه

ذلك من سد الطريق على المؤلف المسرحي الجديد. والحق أن ظاهرة «المسرحية» كانت مشكلة مزعجة في المسرح المصري حتى أوائل الستينيات – رغم أنها لم تظهر «كمشكلة» إلا في منتصف العقد السابق –، ورغم أن عملية «المسرحية» في حد ذاتها استطاعت أن تغذي المسرح المصري بالكثير من الأعمال المسرحية التي سجلت نجاحاً ملحوظاً في شبابه التذكري من ناحية – فساهمت بذلك في تربية جمهور مسرحي واسع النطاق نسبياً – كما سجلت تقدماً لا يقل تأثيراً في مجال البحث عن الشخصية المصرية على المسرح، طالما اعتمدت هذه الأعمال المسرحية على روايات لمجموعة من الكتاب الروائيين الذين يتمتعون بصفة واحدة قدر ما يتمتعهم بصفة «البحث عن جوهر الشخصية المصرية وخلق فن مصري أصيل»، ويكفي أن نذكر هنا اسمي يحيى حقي ونجيب محفوظ. وظلت هذه الظاهرة كمسكلة تزعج الناقد خوفاً من «سد الطريق أمام المؤلف المسرحي الجديد» حتى ظهر عبد من المؤلفين المسرحيين الجدد، وحتى بدأ النشاط المسرحي الواسع في القاهرة مع مطلع العقد الحالي.

أما القسم الثاني من كتاب فؤاد دوازة فجاء تحت عنوان «من أعلى التياترو» تعرض فيه لكثير من المسرحيات والظواهر المسرحية ومشكلات المسرح. ولكن هذا القسم كله جاء في صورة «خاطر» سريعة اتخذت في معظمها شكل «النداءات» أو الشعارات التي يرغب الناقد أحياناً أن يلفت أنظار الكتاب أو المسؤولين عن طريقها إلى قضية معينة. وقد تكون مثل هذه النداءات جزءاً مكملًا من مهمة الناقد لا بد له من القيام به في خلال عمله اليومي في جريدة معينة، ولكن مثل هذه «الخطرات» كما سماها المؤلف، فقد أهميتها – بحكم شكلها ودرجة عمقها لا بحكم أهمية الظاهرة أو المشكلة التي تلفت إليها الأنظار – بعد صدور الجريدة، لذلك لم نجد البرر الذي يسمح للمؤلف بادماج هذه «الخطرات» في كتابه الكبير.

وجاء القسم الثالث من الكتاب تحت عنوان «المسرح صفحته كتاب»، تعرض فيه المؤلف لمجموعة من نصوص المسرحيات المصرية والترجمة، التي لم تمثل على منصة المسرح، أو قبل ظهورها على هذه المنصة. وكانت هذه هي الفرصة الحقيقية أمام المؤلف لكي يركز جهده النقدي على «النص الأدبي» للمسرحية بمعزل عن مشكلة «تقديمها على المنصة»، هذا النص الأدبي الذي لا يمكن أن يكون هناك مسرح من دونه، وهو النص الذي يسمح للناقد بالوقوف إلى جانب المؤلف في الجهد المشترك الخلاق من أجل الوصول إلى «المسرح» الحقيقي كفن إنساني وكمؤسسة اجتماعية وأخلاقية وفنية لها خطورتها، وهو النص أيضاً الذي يسمح للنقاد – بأكثر مما يسمح له العمل المسرحي فوق المنصة – «بتكملة» المسرحية أن يصح هذا التعبير عن طريق إعادة اكتشافها من وجهة نظره هو المثقفة والمدرّبة. ولكننا رأينا المؤلف في هذا القسم من الكتاب – بعيداً عن اتخاذ موقف شامل خاص – يتخرج مع المؤلفين المسرحيين الذين تعرض لهم، فجاءت كل دراسة منفردة عن زميلاتها، لا تربط بينها جميعاً وجهة نظر واحدة، أو أرضية فكرية وطنية واحدة تمكننا – نحن القراء – من اكتشاف الناقد نفسه، من خلال كشفه هو لنا عن الأعمال المسرحية موضع نقده. وقد صدر المؤلف كتابه بتقديم يقول فيه أنه يقدم كسل محاولاته

المفاجيء والحيوي ؟ هل نقول المسرحية شيئا او تعني شيئا ؟ هل تحتوي على محمول معين تجاه الفكر او الاخلاق او السلوك ؟
ان هذا المنهج النقدي المتقوّل بصورة ذكية انما يوحى اليها بان المؤلف يحاول جاهدا ان يتجنب القولية الجمدة ، بينما هو في الحقيقة يؤدي بنا الى التسليم بضرورة ان يتخذ الناقد موقفا مسبقا مفروضا ، موقف ذلك الذي يوجه الى الكاتب والى مسرحيته ، ثم الى نفسه ، اسئلة بعينها المفروضة انها لا بد وان توجه الى كل مسرحية - والا واجهت العملية النقدية مشكلة النقص وعدم الاكتمال من وجهة نظر المؤلف الناقد . لقد وضع فؤاد دوايرة نفسه عند طرف من الطرفين المتناقضين ولم يقف بينهما . طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع معين على كل عمل فني بصورة مسبقة دائمة . لقد كان من الممكن ان يبدأ اسئلته : « كيف » ثم العمل المسرحي على هذه الصورة ؟ ، ولكنه آثر ان يبحث متسائلا : « هل » يوجد في العمل المسرحي هذا النموذج او ذلك ؟

يقدر احتياج العمل الفني الى النظرة الشاملة الخاصة للفنان المبدع الى العالم ، يحتاج العمل النقدي الى نظرة تتصف بنفس الشمول والتفرد من جانب الناقد . ويمكننا حقا ان نتساءل عما اذا لم يكن لكل ناقد عظيم موقف « فلسفي » خاص ، ثم تصور معين لوظيفة النقد تابع من تصوره لوظيفة الفن ؟ ويمكننا بالفعل ان نرى ملامح محاولات بذلها فؤاد دوايرة لكي يكون له مثل هذا الموقف او ذلك التصور ، ولكن فرق بين المحاولة والتحقق .

اننا لا نتطلب من الناقد ان يكون فيلسوفا . لسنا ننتظر منه نوعا من الدراسات الفلسفية ، ولكننا ننتظر منه فهما للعمل الفني يقف على ارضية فكرية وفنية واضحة الاسس والابعاد . وقد كان من الممكن لفؤاد دوايرة ان يتخذ موقفا اخلاقيا ، كما راينا - مثلا - في خاطره السريعة عن « لعبة الحب والمعادل الموضوعي » عندما تناولها من خلال اشتمزازه من طريقة عرض قضية الجنس في مسرحية رشاد رشدي . وكان

في النقد المسرحي ، وأنه قد وجد فيها نوعا من التسجيل لكثير من المسرحيات قد يفيد الباحثين والدارسين في المستقبل ، واحسب اننا لا نختلف معه في اعتقاده ذلك ، سوى ما اشرنا اليه بصدد القسم الثاني من الكتاب . ويقول ايضا انه قد وضع مع كل مقل مكان نشره وتاريخه ... « راجيا ان يكون ذلك في صالحه حين يلمس القارئ شيئا من التطور في المقالات الحديثة نحو مزيد من الفهم لطبيعة العمل المسرحي ومقتضياته » .

والحق ان فؤاد دوايرة قد حاول - مع كل مسرحية تعرض لها بالتفصيل - ان يلم بكل اطراف العمل المسرحي من النص الى الاجراء او التشثيل او تصميم المناظر والملابس . ونحن نعرف ان النقد المسرحي لا يتناول فنا واحدا ، انما هو يتناول نوعا من « الفن التركيبي » او الفنون العديدة التي تتشابك وتمتزج وتتداخل لكي تشترك كلها في خلق « العمل المسرحي » كما نراه على المنصة . ولكن النقد المسرحي لا يتناول هذه الفنون متفرقة موزعة ، وانما هو يتناولها في تشابكها وامتزاجها وتداخلها ، هو يناقش « العمل المسرحي » ككل ، بعيدا عن هذه الروح المدرسية التي ظهرت عند فؤاد دوايرة ، فكان يذكر في كل مقل مفصل بمحاضرات الرجوم الدكتور مندور الاولى التي كان يعلما فيها مبادئ النقد المسرحي ... « انقد النص اولا » وابحث فيه عن القصة وتطورها وعن الشخصيات ونموها ، وعن الحكمة وتعقدها ، ثم انقد بعد ذلك الاجراء ، وابحث عن ... « العمل المسرحي عمل تركيبي وهو يحتاج الى نوع من النقد تركيبي كذلك . وبسبب من هذه الوظيفة المتعددة الجنبات التي يواجهها الناقد المسرحي ، فانه لا يحكم على العمل بالجودة او بالرداءة ليس فقط لانه يجب منه هذا الجانب او يكره فيه جانباً اخر ، وانما لان عقليته وتجربته وتدريبه قد جعلته قادرا على الحكم وعلى اكتشاف « اهداف » العمل ، من خلال فهمه « لعملية التطور » في المسرحية على المنصة .

كما انني اعتقد ان النقد المسرحي يلتقي مع النقد الادبي في نقطة معينة ، يلتقي معه في انه عملية تطبيق فكري تأتي من خارج العمل الفني ، من ذهن الناقد ووجدانه وتوجه صوب داخل هذا العمل ، اي الى النتيجة النهائية لعملية سابقة تمت في ذهن الفنان المبدع ووجدانه . وحينما يتمتع الناقد بالادراك الحاد لهذه العملية ، فانه يتجه الى « منهجة » تفكيره وانطباعه الوجداني الناتج عن العمل الفني . وقد بدا ان فؤاد دوايرة قد احتفظ لنفسه بمجموعة من المقاييس الخاصة راح يطبقها على كل عمل مسرحي على حدة ، ولا شك في حق الناقد المسرحي - والناقد الادبي بوجه عام - في ان تكون له مثل هذه المقاييس - ولكن الخطورة تنشأ هنا من ان تتم تلك المنهجية على حساب المقاييس الخاصة الكامنة في العمل الفني ذاته . ورغم ان هذا العمل قد لا يكون من « الروائع » كما كان الحال مع معظم ما تعرض له فؤاد دوايرة ، الا اننا نعتقد ان على الناقد ان يقيم نوعا من التوازن بين احترامه لكل عمل فني متفرد على حدة واحترامه لمقاييس حكمه الشخصية ومعتقداته الفنية الخاصة . وكما يقول ريتشاردز ... « يتحتم على النقاد - ايا كانت اتجاهاتهم - ان يحددوا مكانهم عند نقطة ما بين طرفين متناقضين ، طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع خاص على العمل الفني المعين ، وطرف اكتشاف وتامل المقاييس الكامنة في كل عمل فني على حدة . »

ان من يقرأ القسمين الاول والثالث من الكتاب ليستطيع ان يكشف ذلك المنهج « الاستفساري » الذي استعاره فؤاد دوايرة من ويليام ادنر - ذلك المنهج الذي يقوم على مجموعة من الاسئلة نستطيع استخلاصها: هل تقدم المسرحية تقليدا مخلصا بصورة مقنعة لما يمكن ان يسمى بسطوح الحياة المرتبة والمنسوجة دون مبالغات كاريكاتورية او تنقلات درامية غير منطقية ؟ هل تتطور القصة وتمثل الشخصيات بالطريقة المؤدية الى النهاية في سبيل متدرج منطقي ؟ هل يتم ذلك بالطريقة التي تسمح باستخدام اقصى امكانيات ميكانيزم المسرح ؟ هل تصل الى المتفرجين مشاعر الاهتمام المتماثل والمشاركة الوجدانية والتحقق

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم التناج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

عاديين او مثقفين مدربين . وهو لا يقوم بكل هذه العمليات الا من خلال فهم « مثقف » للعمل الفني كقالب جمالي وكتجربة انسانية في وقت واحد . هذا الفهم المرتبط اوثق ارتباط بتقييم عام لعصر العمل الفني - عصره الفني وعصره الموضوعي في آن معا - وهو فهم ايضا مرتبط بعصر الناقد ، العصر الذي يعيشه الناقد بحكم تركيبه الوجداني والفكري الخاص ، والعصر الذي يعيش فيه الناقد بحكم انتمائه الزماني والمكاني ايضا .

نسمح الان لانفسنا ان نستخلص حقيقة معينة - او لنقل انه استنتاج شخصي لا يتصل بالنقد في كتاب فؤاد دواره بقدر ما يتصل بالاعمال التي كانت موضع ذلك النقد . يتوالى امامنا عدد كبير من الاعمال المسرحية المصرية - من خلال الكتاب في غضون سبع سنوات تربو على الخمسين عدا ، فتبدي لنا صورة قريبة من حقيقة المسرح المصري . واذا استثنينا المسرحيات المقتبسة التي تنتمي جميعها - او معظمها - الى الكوميديا الاجتماعية او الخفيفة - لاحظنا ان عددا كبيرا من الكتاب المسرحيين المصريين ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن او برنارد شو من ناحية المضمون العام لمسرحياتهم ومن زاوية رؤيتهم لهذا المضمون وتجسيدهم لشخصيات المسرحية . نعمان عاشور ويوسف اديس - اذا استثنينا له مسرحية « الفرافير » التي لم يدركها الكتاب - ومحمود السعدني وسعد الدين وهبة - وهذا على سبيل المثال - يصورون طرفي الصراع الدرامي ويفهمون ذلك الصراع على اساس التصور الطبيعي الذي عاش في اواخر القرن التاسع عشر والذي غرسه محمد تيمور على المسرح المصري ، ثم رعاه توفيق الحكيم رعاية الحريص البؤوب بطريقته السطحية المهدئة . يفهمونه على اساس انه الصراع الذي يدور بين « الانسان » و « الخارج » ، او بين « النط » و « واقعه الاجتماعي » بعيدا عن الوضع النفسي الذي تتخذه الشخصية الانسانية نتيجة لهذا الصراع . فاذا اخرجوا عن هذا الفهم ، فلن يزيدوا في خروجهم عن المحاولة التي بذلها « يوسف اديس مثلا في « اللحظة الحرجة » لخلق نوع من الانعكاس النفسي على شخصية بطله » . لكنه يأتي انعكاسا جانبيا ضئيلا بعيدا عن تيار الصراع الرئيسي في المسرحية . فاذا ما حاولنا البحث عن تيارات التأليف والنقد المسرحيين في عالمنا الحديث والمعاصر ، لرأينا هجوما عاما شنه نقاد المسرح الدرامي - تمييزا له عن المسرح الملحي - على الطبيعية التي كانت عاجزة عن تقديم جهد واسع من اجل اكتشاف « الحقيقة الانسانية » في شمولها الذي يتجاوز مجرد الصراع الخارجي بين الانسان وبين واقع معاد له . وبينما كان كتاب المسرح الواقعي في مصر - بحكم استفراق المشكلة الاجتماعية لكثر اهتماماتهم - ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن وشو التي يمكن ان نسميها بالمرحلة الابستية ، كان المسرح المعاصر يستفيد من تجربتي سترندبرج وتشيكوف من جانبين متقابلين ومتكاملين ، جانب البحث عن تلك الرابطة التي يمكن ان تصل بين تراجيديا النموذج الفرد في صراعه ضد واقع خاص وبين دلالة هذا النموذج الانسانية ، وهو الجانب الذي قدمه سترندبرج العظيم ثم جانب تراجيديا النموذج النمطي الذي لم يفقد تميزه الانساني في صراعه ضد مواضع اجتماعية شاملة الدلالة ، وهو النموذج الذي خلقه تشيكوف . ومن هذين العملاقين المسرحيين ايضا جاءت محاولة على الجانب الآخر من التكوين المسرحي ، جانب الصراع الدرامي - او البناء الدرامي بتعبير ادق - الذي استفاد من طريقة سترندبرج اللاهبة للتوتر التي تكفي بالقبض على ذروة الازمة من اجل خلق نوع من الصراع المتوقد على مدى المسرحية كلها . ثم استفاد المسرح المعاصر من طريقة تشيكوف في نسج صراعه التحتي الهادئ بين « كتل نفسية » متميزة يمكن ان تستفيد من عشرات من الصراعات الجانبية الصغيرة بهدف تقذية صراعه الرئيسي والنفخ على جمراته المختبئة . كان المسرح الحديث والمعاصر في العالم ينتقل من ابسن وشو وه . ويتنام ، لكي يستفيد من رينهاردت وكايزر ولكي يصل الى اونيل في مرحلته الاولى قبل الثلاثينات ، ثم السبي لكي يصل الى ميللر - رغم نزعتة الواقعية - والى وليامز ، ثم السبي

باستطاعته ان ينظر الى مسرحية « جميلة » لعبد الرحمن الشقراوي من خلال انفعاله الوطني بقضية الجزائر ، او من خلال فهمه اللامسرحي للقصائد الفنية المتناثرة في « المسرحية ؟ » ، فيبيدي اعجابه « بمرئية » هنا او « هجائية » هناك ، وكان باستطاعته ان يقدم نظرة تاريخية في مناقشته لمسرحيتي « ابطال بلدنا ليعقوب الشاروني » و « دار ابسن لقمان » لملي احمد باكثير . كان باستطاعته ان يقدم هذه النظرة الجزئية او ذلك الموقف الجزئي ، ولكنه لم يستطع ان يبرز نظرتيه الشاملة والخاصة به الى العالم ، الى الفن او الى الفن المسرحي بالذات . وقد نستطيع في هذا الصدد ان نشير الى كلمة آودين العظيم : « ان وظيفة الناقد وواجبه هو ان ينشر المعرفة بثقافات الماضي ، وهي ان يبرز للقارئ وحدة الحياة الانسانية ونسبية العمل الفني وارتباطاته وعلاقته وانعكاس هذا العمل الفني على تجربته الخاصة ، والعلاقة بين القيم الفنية وكل القيم الاخرى » . هنا يستخلص آودين وجهة نظر الشاعر الانساني العظيم فيه ، ذلك الذي يحس احساسا اصيلا بوحدة ماضي تكوين الانسانية العقلي والوجداني وارتباطه الوثيق بحاضر هذا التكوين ، والذي يشعر باهمية النقد من اجل تعميق التجارب المفترضة بين الفنان الخالق وبين المتلقي عبر ذهن الناقد ووجدانه الأكثر حساسية ودبرة من ذهن القارئ العادي ووجدانه . يقول كارليل ان السؤال الاساسي في النقد .. « انما يدور حول الحياة الجوهرية والتميزة للشعر نفسه .. النقد يقف كالمفسر بين الملهمين واولئك الذين جرموا من الاله ، بين النبي واولئك الذين يسمعون تناغمات كلماته فيفهمون شيئا من معانيها المادية ولكنهم لا يدركون مضمونها الأكثر عمقا ... » ان نظرة الفنان المبدع ونظرة الناقد المبدع لا تستطيمان التخلص من الجزئية والاحادية وميكانيكية التطبيق ما لم ترتبطا - على ارض الواقع - بتراث الانسانية الثقافي وبالتراث الثقافي والحضاري للغة التي يكتب بها الفنان او الناقد .

ولسنا نستبعد على الفهم المتسرع ان يتهمنا بالرغبة في وضع الناقد على ذروة مرتفعة يشرف منها على الفنان المبدع وعلى عمله الفني وعلى قرائه جميعا . اين يوجد العمل الفني اذن وكيف نعرش عليه اذا تركنا للناقد كل هذه المجالات الواسعة ؟ ولكننا نتساءل بدورنا ، ايووجد هذا العمل بصورة ثابتة لا تتبدل في النص نفسه ؟ ام في تصورات خالقه المتوهجة التي لا تنعكس الا انعكاسا متما وغامضا على النص ؟ ام يوجد في فهم معاصريه له ، ام في وعي القارئ العادي ، ام في وعي الناقد المثقف المدرب ؟ ان اجابة واحدة مؤكدة على اي من هذه الاسئلة انما تؤدي بنا الى فهم جزئي وناقص لنوع واحد من انواع النقد ولوظيفة النقد بصورة عامة . ولكننا نسعى الى ذلك النقد الذي يعيد قراءة العمل الفني من خلال النص والفنون المساعدة في تشابكها وامتزاجها ، عندما يعكسون معا كل افكار المؤلف ومشاعره . قراءة تفسر وتطل وترتب الجزئيات الفنية والفكرية المتناثرة في العمل الفني ، ترتيبا يؤدي الى استنتاج بعينه هو ما يحمل نظرة النقد الشاملة . نسعى الى النقد الذي يستخلص نظرة الفنان الى الفن كشكل جمالي ، والى العمل الفني كعامل لتجربة انسانية بعينها . ونسعى الى النقد الذي يضع العمل الفني في مكانه من ثقافة عصره ومن وجدان معاصريه سواء كانوا قراء

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنبسي

الهائل الذي يقف عليه المسرح الأوروبي ، إلا ان هذا لا يمكن أن يكون تبريرا لهذا النوع من «العمق» الفني والفكري الذي يحصر أعمال المسرح المصري في دائرة شبه مغلقة ، دائرة الدراما الاجتماعية الباحثة في واقع الإنسان الخارجي . ويمكننا ان نوضح صورة هذا العمق اذا نحن القينا نظرة تذكيرية بسيطة الى الرواية المصرية مثلا في الفترة نفسها . وقد كانت هناك محاولات من أجل خلق نوع من « الدراما النفسية » - من جانب الدكتور رشاد رشدي على سبيل المثال - إلا ان اصحاب هذا الاتجاه وقعوا في نفس التطرف الذي وقع فيه الدراميون الاجتماعيون ، فكانت النتيجة نوعا من المسرحيات التي تعتمد على افرار مصطلحات مدرسة التحليل النفسي ورموزها الجنسية او السلوكية في قسالب درامي ، بعيدا عن كل مؤثرات اخرى فكرية او اجتماعية ، علاوة على افتقارها لذلك الطابع الشعري الموحى بالغ الدلالة الذي نراه عند تنيسي وويليامز او بيرانديللو .



لقد اصبح المسرح في بلادنا - كما اصبح في العالم كله - وسيلة الاتصال الدرامية الجماعية الوحيدة القادرة على خلق علاقة انسانية مباشرة بين الفنان فوق المنصة والعمل الفني والمتلقي في آن واحد . كما اصبح المسرح - بحكم الارتباط الوثيق بين كل ظواهر عالمنا المعاصر الاجتماعية والسياسية والفكرية قادرا على مواكبة هذه الظواهر والولوج اليها . ولكن المسرح يبقى بحاجة دائمة الى « شاعر درامي من نوع عظيم » ، ولسنا نقصد هنا شاعرا عاديا ، ولكننا نقصد كاتباً قادراً على استيعاب قضايا عصره ومجتمعه وثقافة جنسه البشري وتراثه الوجداني، وثقافة شعبه هو الخاص وتراثه . كاتباً قادراً على استخدام اللغة المسرحية استخداماً يجعلها جزءاً عضواً من الدراما ذاتها ثم هو يعرف « المسرح » حق المعرفة ، ويعرف ما يريد منه وما يريد له .

سامي خشبة

بيرانديللو وسارتر وكامي ، ثم الى دورينجات وفريش . كانت هذه رحلة طويلة متعددة الطرق والمسارب بحثا عن اجوبة لكثير من الاسئلة المتعلقة بمصير الانسان في المستقبل الذي يمكن ان « يتركز في الدقيقة التالية » بتعبير سارتر ، والمتعلقة باوضاع الانسان الروحية والفكرية انعكاسا لاوضاعه المادية ، هذه الاوضاع المادية التي لم تعد كافية اذا ما صورت وحدها - حتى في عمل درامي جيد البناء - لكي تمدنا « بالدراما » المعصرية التي نستطيع ان تثير سؤالا واحدا من تلك الاسئلة التي طرحها العصر ، اذ لم يعد المتسائل قادرا على طرح سؤال احادي للجانب يقتصر على مسألة واحدة متعلقة بالانسان . لقد تداخل واقع الانسان الاجتماعي والفكري والروحي - حتى استحالَت امكانية طرح سؤال جزئي ، وحتى استحالت امكانية ان يفتح المتسائل باجابة جزئية .

وكانت تلك الرحلة المسرحية الطويلة ايضا بحثا عن اجوبة لكثير من المسائل المتعلقة « بالمرح » ذاته ، مسائل تدور حول مشكلة التراجيديا المعصرية وامكانية وجودها ، وحول مشكلة الشعر في المسرح واللغة المسرحية المعصرية ، وحول مشكلة التقاليد المسرحية الطبيعية القائمة على فكرة التماثل مع الواقع وفكرة الحائط الرابع ، وحول مشكلة درامية المسرح وملحميته ، واستقلالته عن النص الادبي واعتماده عليه ، وحول عدد اخر من المشاكل الفرعية المتنوعة .

يمكننا باختصار ان نقول ان المسرح الحديث والمعاصر ، قد عاش منذ نهاية الحرب العالمية الاولى « واعتمادا على تجربتي سترندبرج وتشيكوف بصورة اساسية ، عاش نصف قرن كامل من الخصوبة والتنوع والتطور . نصف قرن كامل من البحث داخل اعماق الانسان وفي اغوار واقعه بكل جنباته ، ومن الابداع الجمالي المتعدد المجالات .

ولم يكن المسرح المصري قد تأخر كثيرا عن هذه البداية ، اذ بدأ المسرح المصري - الكامل المعصرية حقا والجاد حقا - بمحمد تيمور وابراهيم رمزي مع اوائل الثلاثينات ، وسرعا نَمَا لحق بهما توفيق الحكيم بعد قليل . وعلى الرغم من افتقار المسرح المصري لذلك التراث الدرامي

دار الاداب تقدم

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزakis

ترجمة جورج طرايشي

رواية مذهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » .

صدر حديثا

اسبوع الريحاني

احتفل لبنان بمرور ربع قرن على وفاة امين الريحاني . ففي الساعة العاشرة من قبل ظهر الاحد ٢٤ الجاري اقيمت في قاعة سينما بيلوس في بيروت حفلة الافتتاح لاسبوع مهرجانات الريحاني ، وهو الاسبوع الذي قرر احياءه مجلس المتن الشمالي للثقافة احتفاء بهذه الذكرى ، وذلك برعاية رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو الذي انتدب وزير العمل والشؤون الاجتماعية السيد وجدي ملاط لالتقاء كلمته وهذا نصها :

ايها السادة ،

للمفكرين الاعلام في ضمير اوطانهم حرمت وذمم وديون مستحقة . واذا غلا الدين ولم تسعف الطاقة على الايفاء ، كان التخليد اقدس الواجب واقل الجزاء .

ووراء المناداة التي جمعت اليوم اللبنانيين والعرب واخوانا لهم اوفياء وحملتهم على احياء ذكرى احد عباقرة لبنان الافذاذ بعد مرور خمسة وعشرين عاما على وفاته ، يكمن اعجاب مشترك بنبوغ امين الريحاني وتقدير كبير للخدمات الجليلة التي اداها لوطنه لبنان وللعرب وللحسب العالي .

ان آثار امين الريحاني ومجلداته تلجج بفضلها وبإياديه وكلما غاص قارئ على درر فكره رتع في مناعة صراحته وممتنع خلقه وسطع له مدى براه واخلاضه للبنان وللقليم الحضارية التي يدين بها وطنه . وصحيح القول وعميقه ان امين الريحاني كان عريقا في لبنانيته عندما خدم الادب وكرز بالعلم واجب العروبة واقام للحرية معبدا في نفسه .

صدر حديثا :

الحياة الحرة

للشاعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

خدم لبنان في هيكل الادب فاشرفت عبارته وصدقت مقالاته وتنزهت غايته وادرك ان امن الكنوز هي مناقب خلقية تحمي وتكفل الكلمة المخطوطة والرأي المنشور ولذلك كان لا يكتب الا مقتنعا ولا يقتنع الا بما يعده نفعاً غير عابئ اذا قال الحق ، استراح الناس ام قلقوا .

وخدم حرية الفكر في لبنان منذ آمن بالعلم وطاقا الهامة للعقل وبشربه ودعا الى الاهتداء باحكامه . ولعل من مظاهر بعد الشاؤ الذي بلغه فيلسوف الفريكة في رحاب العقل تلك القراية الروحية التي شغلته الى فيلسوف المعرة وجعلته يثق بأن العقل - على خلاف الاهواء - لا تنزع ثماره وتحل منافعه الا في الهدوء والاستكانة على غرار المطر المنتج الهنيء الذي وصفه ابو العلاء بقوله :

« والفيث انهاء الذي يهيم وليس له رعود »

وكان الريحاني بكل لائذ بحمي العقل يدعو الى احترام عقيدته من خلال شدة حرصه على احترام عقيدة الآخرين متسما في ذلك بسمة اللبنانيين الفياض الاوفياء لامن ما في حضارتهم الفكرية من تنوع والوان واصالة .

واسدى امين الريحاني ابن لبنان ابر الخدمة لوطنه عندما تشق العروبة وتظفل هواها في صميم فؤاده وقد كانت العروبة عنده قطعة من تراثه وتكاملا في لبنانيته كما كانت لبنانيته انفتاحا عربيا رحبا واجتناء لاغلى ما في الاداب العربية من مكارم السنن والاخلاق .

وقد طاف في كل دار من ديار العرب مزودا بالمعطاء الفكري ينقله الى كل صقع فيها حتى تظفر به الصميد وتضوعت الاجراء بنفحات العقل اللبناني الموهوب بسخاء والواهب بدون حساب .

ايها السادة ،

عاش امين الريحاني مناضلا في سبيل الحرية وقد استصغر كل كبيرة وازدري بكل صعب وركب كل وعر سعيا الى غايته وتوقا الى استقلال يتكحل به ناظره ويلوح فجره في سماء لبنان وكل بقعة من بقاع العرب .

وقد قضى في الطريق على مسافة يسيرة من عتبة الاستقلال ومن عهد الوحدة الوطنية التي كانت له يد طولى في ترسيخ دعائمها وكان بطلا من أبطالها الميامين .

تلك كانت دوما قسمة اهل الطبيعة تدمي اناملهم الاشواك لينعم وطنهم بالورود .

ان لبنان حي بامير الريحاني وبالقائمين بالخالدين من اعلامه الابرار.

والتي بعد ذلك رئيس مجلس المتن الشمالي للثقافة الاستاذ يوسف غصوب كلمة قال فيها :

ما نحن اليوم ، في احياء ذكرى ، فالذكرى التي نحن فيها حية وتظل حية ، بل تزداد حيوية كلما تهادى عليها الزمن ، ما كان لبنان لينسى او يتناسى ايا كان ممن بروا به وناضلوا في سبيله من ابناؤه وغير ابناؤه ، وساهموا في تشييد بنائه ، ولو بحجر في ممالك . فكيف بمن يكون كامين الريحاني الذي بنى في صرح لبنان جناحا منيفاً مرتفعا على اسس متينة من ادبه وجرأته واخلاضه وتجنده للوطن والسم والسلم والتفاهم بين ابناؤه ، وتوثيق عرى المحبة والاخاء والتضامن بينهم وبين ابناؤه العروبة في جميع اقطارها .

وفي هذا السبيل ، لم يكتف بالكتابة والخطابة بل تجشم الاسفار وتعرض للاخطار وجابه العقبات والمصاعب ، وتحمل النقد القارس والاضطهاد الفاسم بصبر وتضحية لا مثيل لهما .

وبعد ان عرض بالريحاني الانسان الشجاع حامل الرسالة المكتمل الثقافة ، قال : وما ان ايقن من تضلعه واكتمال عدته حتى طالع الاجانب بشيء من روائع الادب العربي الرفيع ، فنقل الى الانكليزية بعضا من لزميات ابي العلاء العربي بشعر انكليزي فائن ، احدث في الاوساط الادبية ضجة كالضجة التي احدثتها من قبل رباعيات عمر الخيام . ثم عالج القضايا العربية والشرقية في امهات الصحف والمجلات الاميركية والانكليزية فكان صوتا للشرق مدويا مسموعا . ثم اراد ان يلمس الواقع

والحقيقة لس اليد ، ليكون على يقين وصدق واخلص فيما يقوله ويكتب عن الشرق ، فقام برحلته التي طبقت شهرتها الافاق وتناقلتھا الصحف، وتداولتها الايدي ، واصبحت مرجعا امينا في كل مسأله علاقه بالشرق والاقطار العربية ، وبانت وما تزال له حافزا ملحا الى جمع كلمة العرب وتضامهم وبعث امجادهم .

واضاف يقول : فمجلس المتن الشمالي يقتخر ويعتز بأن يكون امين الريحاني من ابناء بقعته وان يكون فسي طليعة الادباء والكتّاب ورجال السياسة والإدارة ، الذين انجبتهم هذه البقعة المباركة من لبنان ، فلمعوا فيه وامتد اشعاعهم الى دواني الارض واقاصيها . ولذلك رأى المجلس ان من بعض ما يجب عليه ، تجاه الريحاني ، القيام بمظاهرات ثقافية تكون تقديرا ناطقا بفضلہ واعترافا بما له من المكانة السامية في جميع الحقول الادبية والاجتماعية والسياسية سواء اكان في وطنه ام في المواطن العالمية ، فدعا المجلس للاحتفال بذكرى وفاته . وما ان انطلقت الدعوة حتى تجاوزت اصدائها في الاوساط اللبنانية من شعبية ورسمية وعلى رأسها فخامة رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو فشمّلها بمطفه ورعايته واناصرنا كل المناصرة لتأتي هذه المهرجانات فسي مستوى لائق بلبنان وبالاحتفال بذكراه . اما الدول الشقيقة ودول الاستشراق فقد بادرت في الحال الى تلبية الدعوة التي توجهنا بها اليها وارسلت الينا نخبة من ادبائها وعلمائها لمشاركتنا في هذه المبادرة المباركة حبا بلبنان وتقديرا لمبقرى من لبنان . فاهلا بهم وسهلا

ثم تكلم مندوب الاتحاد السوفياتي السيد فيتالي اوزيروف ، رئيس تحرير « الادب الاجنبي » باللغة الروسية ، و القتها معربة المستشرقة السوفياتية السيدة ايلينا ستيفانوفنا . وقد تحدث المندوب السوفياتي عن قلب الانسان الواسع ذي الاصاله والموهبة والعبقريه الذي كان يحتضن الشعب ويستشعر افراحه وآلامه . وقال ان تراث الريحاني قريب الى القارئ السوفياتي ، وان الشعب السوفياتي يكن عظيم الاحترام لذكرى الاديب الكبير ، وان كلمة الريحاني لن تموت لان فيها كثيرا من الحق .

وتكلم مندوب اسبانيا ، المستشرق بادرو مارتينيز مونتافس ، الاستاذ في جامعة مدريد . ومما قاله : جئت من فردوس الاندلس ، الى وطنكم العريق ، مهد الحضارات والاساطير ، لكي اكرم ابنا من اكابر ابنائكم « المدافع عن الحرية والتفاهم بين البلدان والاشخاص » . وقال ايضا : ان التعاون العميق بين اسبانيا والعالم العربي عامة ، وبين اسبانيا ولبنان خاصة ، ما زال مثمرا ، ومزهرا بورود جديدة في حديقة الثقافة الانسانية .

وتكلم بعده مندوب ايطاليا المستشرق الدكتور اميتو ريتزيتانو ، استاذ الادب العربي في جامعة بالرمو ، وقد نشرنا كلمته في مكان اخر . والقي بعده مندوب تشيكوسلوفاكيا المستشرق باتوتشيك العضو في اكااديمية العلوم التشيكية في براغ كلمة قال فيها : ان هذه هي اول مرة في تاريخ المستشرقين التشيكوسلوفاكيين يستدعي احد منا الى بلد عربي ليحضر الحادثة الادبية المهمة . و اضاف : ان القراء عندنا يعرفون امين الريحاني من خلال ترجمات قصيرة ، ويعرفه بمقدار اكبر اولئك الذين يدرسون اللغة العربية في معهد الدراسات الشرقية وفي كلية الاداب حيث يعرف الطلاب بكتبه وادبه .

وقال انه اعد من مؤلفات الريحاني وجبران خليل جبران مترجمات ستصدر قريبا .

ثم تكلم مندوب فرنسا ، الاب ميشال آلار رئيس معهد الاداب الشرقية في الجامعة اليسوعية . وقد عاد في مستهل حديثه الى ماضي الجامعة وما كتبه اساتذتها الاقدمون عن امين الريحاني ، ومنهم الاب لويس شيخو . وقال : ان عالم الريحاني هو عالم المهجر ، اصطلاح عليه اسم العالم الجديد ، هو جديد بكل معنى الكلمة . وانا لا اريد ان احبذ فيلسوف الفرقة في كل ما كتبه ، ولا انتقص الاب شيخو في كل ما تقدمه ، انما احاول اظهار ما للمهجر من اثر عميق في افكار الريحاني جعله

يتكلم لغة جديدة صدمت عقول مواطنيه كالأب شيخو وفنوا له منكرين.. اما اليوم فان بإمكاننا ان نقف من تأليف الريحاني غير موقف معاصريه، دون ان نريهم بحجر...

والقي مندوب بريطانيا المستشرق سبنسر تريمفهام ، رئيس دائرة الدراسات العربية والاسلامية في جامعة غلاسكو سابقا ، والاستاذ الزائر في الجامعة الاميركية في بيروت ، كلمة قال فيها : لقد لاحظت في ما كتبه امين الريحاني عن رحلاته اهتمامه الخاص بدراسة التصوف والطرق الصوفية الاسلامية ، وتبينت انجذابه الى ابي العلاء المعري الذي وجد لديه روحا تماثل روحه . والواقع ان الريحاني ليس مجرد كاتب بالانكليزية والعربية ، وانا هو انسان كرس نفسه للحرية وجرّد قلمه لمحاربة اعدائها في الغرب والشرق على السواء . ولا شك في ان حياة امين الريحاني ونتاجه سيظلان المين الذي لا ينضب لأولئك الذين يعمر قلوبهم ما اختلج بين جنبيه .

والقي الدكتور منخ خوري ، مندوب الجامعة الاميركية في القاهرة، كلمة مرتجلة قال فيها ان الريحاني خالد ليس بادبه البارز فقط ، بل كذلك بانسانيته المثلى . فالريحاني الانسان هو الذي دعا الى نبذ التعصب والتسامح ليعيش العالم في سلام وهناء .

والقي السيد عادل حاطوم مندوب الجامعة اللبنانية في العالم كلمة ، جاء فيها :

يوم كان الشرق العربي مكبلا بالاصفاد ، يوم كانت الحرية كلمة لا تجاوز الشفاء مدى « يوم اريد للحق ان يكفن باطمار الجهل والمرض والفاقة ، يومئذ فيض للشرق العربي امين الريحاني ثائرا متحمدا حرا محررا . فكان بين حنايا الشرق قلبا مفعما بالمحبة ، لشريك محن الانسان وآلامه اين وجد الانسان .

كان في بلاد العرب رسول وعي وداعية تحرر . وكان اول من ادرك ان مقترينا في شتى المهاجر ، بما لديهم من امكانات مادية ومعنوية ، يستطيعون الاسهام في تحرير الوطن .

صدر حديثا

رحماك ياد مسي!

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل.

هذا الشهر

آخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولن ويلسون

الشك

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمح

هل هي رواية عاطفية؟

ام رواية فلسفية؟

ام رواية بوليسية؟

ام رواية عن تأثير المخدرات؟

ام فضح لاساليب اليهود الاجرامية؟

انها هذه الامور كلها في وقت واحد ، ومن هنا غناها وما تثيره لدى القاريء من شوق وفضول ... وقد قال كولن ويلسون لصديقه يوسف شرورو ، احدا مترجمي هذا الكتاب : « عندما تنشر هذه الرواية ، ستنتقل مدافع النقاد اليهود علي ، وسوف انهم بعدائي للسامية ، وقد تشتري الرواية من الاسواق دون ان يراها احد ... »

وهل صحيح ان هناك حوبا مخدرة اذا تناولها الانسان شحنت عقله بمولد كهربائي ضخم ، واطلقت طاقات حياته الخلاقة التي تنظم تفكيره ، وكونت في داخله السوبرمان الذي يتحدث عنه نيتشه ؟

ان رواية « الشك » الغربية التي كتبها واحد من اكبر مفكري العصر تعالج هذه الامور جميعها بشكل مثير يمسك على القاريء انفاسه ! ...

منتشورات دار الاداب

وتكلم مندوب الجمهورية العراقية السيد طه احمد الداود ، ومما قاله : خدم الفكر والمناضل ، والاديب ، والفيلسوف امين الريحاني ، القضية العربية على اراضيها وفي الاراضي الغربية . وهو من اول الداعين الى وحدة عربية ، والى نهضة عربية متطورة اجتماعيا وسياسيا ، مقترحا الاساليب الناجحة للتقارب العربي ، منبها الى الاخطار التي تباهاه ، من صهيونية واستعمار .

وبعده تكلم مندوب الجمهورية العربية السورية ، الاستاذ فؤاد الشايب . وقد نشرنا كلمته في مكان اخر .

والقى السيد عبد الرحمن مجاهد حسن ، الملحق الثقافي في السفارة اليمنية في بيروت ، كلمة قال فيها : ان تكريم الاديب الكبير امين الريحاني واجب على جميع الدول العربية . انه جدير بان يقام له تمثال في ارض الجزيرة ، لانه اول مفكر عربي زارها وسجل ما فيها بامانة وعمق ، وقدمها الى ابناء الوطن العربي في مشرقهم ومغربهم .

ثم القى السيد عبد الله المحروق ، مستشار السفارة السعودية في بيروت كلمة استهلها بقوله : حسب الريحاني فضلا انه جمع التجدين في كتاب عمره القصير : نجد الجزيرة ، ونجد لبنان . وبعد ان عرض رحلة الريحاني الى الجزيرة العربية وما لقيه من حفاوة ومحبة واحترام لدى الملك عبد العزيز آل سعود ، وما وضعه تحت تصرفه من تسهيلات ومصادر موثوقة لتأليف كتابه « تاريخ نجد الحديث » ، و « ملوك العرب » قال : « ولئن كان من فضل يذكر في طليعة الافعال التي سجلت لهذا الاثر التاريخي الكبير في ضمير الامة العربي والاسلامية قاطبة ، فهو انه كان فاتحة العلاقات الحرة الوثيقة بين لبنان والملكة العربية السعودية » .

والقى بعد ذلك الاستاذ عبد الحليم عباس ، مندوب الملكة العربية الهاشمية ، كلمة قال فيها :

« كان الريحاني ، رحمه الله ، يرى ان الادب قبل ان يتجسد كلمة يجب ان يتجسد خلقا رفيعا ، وذوقا سليما ، وقصدا قويا . هكذا حدده في ريحانياته ، وفي ما اعطانا من يدور زرعت ونمت وانت خير ازهارها وانماها في الادب العربي » . وبعد ان اعطى صورة جلية عن الريحاني الانسان ، واستشهد بقوله : ان الدفاع عن المظلوم اسمى مظاهر الايمان ، قال : « قد يكون المظلوم انسانا واحدا ، وقد يكون امة ، وقلائل هم الابداء الذين يرون ان دفع الظلم عن المظلومين هو جزء من رسالة الادب . فكيف اذا ارتبط هذا الجزء لا برسالة الادب بل بشيء اسمى منها ، وهو الايمان . لقد كان فقيدينا عظيما في ما قال وفي ما علمنا ، ونحن في العالم العربي احوج ما نكون الى مثل هذا العلم في محاربة الظلم : وان نرى فيه اسمى مظاهر الايمان .

وتكلم عن منظمة التحرير الفلسطينية السيد احمد سعيد محمدي ، قال : ان امين الريحاني بالنسبة لابناء فلسطين هو القدوة التي ينبغي لرجال الفكر والادب ان يتأملوا بها ، ذلك انه كان يقدس قلبه وعقله في تربة الواقع العربي ... ولم يكن ضبابيا يجعل الادب قالبسا فكريا لا حياة فيه « او مهنة للترف العقلي .

واخيرا القى كلمة آل الريحاني ، السيد البرت الريحاني ، فشكر فخامة رئيس الجمهورية على رعايته للمهرجان ، وممثل فخامته الذي نقل كلمة لبنان الدولة في لبنان القلم ، ومجلس المتن الشمالي للثقافة على احيائه مهرجانات اسبوع الريحاني ومندوبي الدول الغربية والعربية على اشتراكهم في تكريم ذكراه ، والاصدقاء الذين حضروا الاحتفال .

هذا وقد القيت في اسبوع الريحاني عدة محاضرات نشرنا بعضها في هذا العدد .

وقد لوحظ ، بكثير من الاستغراب ، غياب مندوب عن الجمهورية العربية المتحدة في حفلة الافتتاح والمحاضرات ، بالرغم من العاح مجلس المتن الشمالي على المسؤولين في سفارة الجمهورية العربية المتحدة بضرورة ارسال مندوب يمثل هذا القطر الذي يعتز ولا شك بالريحاني وبنزته العربية الصافية ...

قضايا الأدب والأدباء

شولوخوف: جائزة نوبل



منحت جائزة نوبل للأدب هذا العام ١٩٦٥ للكاتب السوفياتي ميخائيل شولوخوف وذلك تقديراً « للقوة والوحدة الفئيتين اللتين أعطى بهما في ملحمة « الدون » تعبيراً خلافاً لمرحلة من تاريخ الشعب الروسي »

ولم يكن اختيار أكاديمية الأدب السويدية ليثير استغراب أحد ، بالرغم من أنه كان هناك ثمانية وأربعون مرشحاً لهذه الجائزة العالية . والواقع أن مؤلف « الدون الهادي » لم يكن ينتظر هذا الشرف ليبلغ الشهرة العالية ، وأن المرء ليستغرب كيف أن الأكاديمية تأخرت إلى هذا الحد في تقدير شولوخوف بالرغم من أن مجموعة أعماله هي سابقة للحرب العالمية الثانية . ولقد اعترف أحد أعضاء الأكاديمية بأن « التقدير » في الحقيقة ، جاء متأخراً بعض الشيء ، ولكن ، ليس أكثر مما ينبغي لحسن الحظ ، ليضاف إلى قائمة الذين فازوا بجائزة نوبل اسم من أبرز كتاب عصرنا . »

ولكن هذا الاختيار ، الذي أعاد بالتأكيد للأكاديمية قيمتها التي زعزعها بعض الشيء رفض سارتر لجائزتها عام ١٩٦٤ ، هذا الاختيار لم يكن بالاجتماع . ولقد لاحظ ذلك ممثلو الصحافة العالية الذين كانوا ينتظرون القرار النهائي في غرفة الانتظار اللاصقة لقاعة الاجتماعات عندما أتى السكرتير كارل رانبار جيرو ليعلن النتيجة . وكان موقفه مخالف لما هو مألوف ، فلقد ظهر عليه التردد في بادية الأمر ، ثم أعلن اسم شولوخوف من دون أن يضيف إليه أي تعليق ، وقبل أن ينتظر أي سؤال صحفي ، عاد إلى القاعة وهو يصفق الباب خلفه مشيراً استهجاناً الجميع .

وهذه هي المرة الثالثة التي تمنح فيها جائزة نوبل لكاتب يكتب باللغة الروسية ، والحق أنها هي المرة الأولى التي يشير فيها السوفييتي محض انتباه لجنة نوبل للتحكيم . ذاك أن إيفان بوتين الذي اختير عام ١٩٢٣ كان مهاجراً يعيش في باريس ، وأن بوريس باسترنك قد أخذ جائزته مؤلفه « الدكتور جيفاجو » الذي منح في الاتحاد السوفياتي وطبع في الخارج . مما اضطر باسترنك ، تحت ضغط السلطات ، إلى أن يرفض الجائزة .

ولقد عبر شولوخوف عن رغبته في قبول الجائزة بامتنان ولسوف يأتي إلى ستوكهولم ليتسلم الميدالية الذهبية والدبلوم والشك . بالرغم من أنه لم يوفر الأكاديمية ، في « عدم موضوعيتها » عندما منحت الجائزة لباسترنك .

ولقد تلقى الاتحاد السوفياتي هذا النبا باعتزاز كبير ، ونشرت وكالات الأخبار هذا الحدث كاعظم حدث . . وعبر رئيس اتحاد الكتاب السوفيات السيد سوبوليف عن فرحه بأن « تقدر موهبة شولوخوف » وأكد « الشرف العظيم الذي حازه شولوخوف واصداقاه من الكتاب السوفيات والأدب الاشتراكي » .

وقد ولد شولوخوف عام ١٩٠٥ في قرية من قرى الدون من كوزاكي يبيع الماشية وطحان ، ومن فلاحاة متواضعة لم يتزوجها إلا بعد سبع سنوات من ولادة الطفل . وكان يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاماً حينما اكتسح الألمان منطقة الدون فانقطع أثر ذلك عن الدراسة . وفي الخامسة عشرة من عمره التحق بأحدى وحدات الجيش الأحمر وشارك في معارك الحرب الأهلية . ثم أتى إلى موسكو عام ١٩٢٢ وعمل

فيها كبلات وكامل بناء ثم ابتدأ حياته الأدبية بنشره بعض الأقاصيص . ثم عاد عام ١٩٢٤ إلى بلده (الستتيرا) التي لم يفارقها حتى اليوم باستثناء الفترة التي قضها مراسلاً للجيش السوفياتي على الجبهة أثناء الحرب والفترات التي يتردد فيها إلى موسكو بمناسبة المؤتمرات السياسية والأدبية .

وشولوخوف هو في الستين من عمره . وكان هو المرشح الرسمي لبلاده قبل أن ينال باسترنك جائزة نوبل . وهو نائب في مجلس السوفيات الأعلى . ولقد حاز على جائزة لينين عام ١٩٦٠ لروايته « الأرض المذراة » وروايته التي نال لاجلها جائزة نوبل هي تاريخية واجتماعية وغرامية في آن واحد . ولقد كتب أحد النقاد يقول : أن موهبته كالإلاس يبرق من زواياه العديدة . أنه يجمع بين القوة في السرد والإيجاز في الانفعال والشعر . و « الدون الهادي » يمثل نجاحاً مدهشاً تتألف فيه العناصر الملحمية والبيكولوجية والشعرية بسعادة نادرة .

وأشهر مؤلفاته « الأرض العذراء » و « مصير رجل » و « قاتلوا من أجل الوطن » . وتجاوزت طبعات كتبه الأربعين مليون نسخة ، وهو كاتب كثير الشعبية ، وبالرغم من أنه شيوعي صارم في إيمانه ، فإن مؤلفاته لا تحتوي على دعايات أيديولوجية بحتة .

ولقد أمضى عشر سنوات في كتابة « الدون الهادي » فقدرت كما تقدر رواية « الحرب والسلام » لتولستوي . وهو ما يزال مستمراً في الكتابة .

واسلوب شولوخوف غني ومتنوع ، فهو يتمتع بالإيجاز في السرد والابهة في وصف الطبيعة ، والإيقاع في المارك وهو مباشر ، لا يتردد في استعمال الكلمات الكوزاكية الشعبية والفظافات والبربرية في الحوار.

الريحاني والفكر السياسي

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

فتح جديد في الادب العربي

إذا كانت الاندلس ذروة بين امجاد العرب ، فتراثها الادبي كنز لا يفتى ، وقيمة لا تزول . غير ان درنا ثمينه من هذا الكنز ما تزال مطموسة في غياهب التاريخ ، يعلوها غبار الاهمال والنسيان ، ومنها « ديوان ابن شهيد الشاعر » الذي جمعه وبوّه المستشرق العالم شارل بيلا ، وقدم له العلامة بطرس البستاني بدراسة قيمة ابرز فيها ما في الديوان من الابداع والجمال الفني . ولا ريب في ان طبع هذا الديوان حدث كبير في تاريخ الادب العربي ، فاطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

في الشهر القادم

الاشتراكية والتسيير الذاتي

تأليف البير ميستر
ترجمة نزيه الحكيم

اول تعريف كامل بالتسيير الذاتي نظرية وتطبيقا ، من خلال التجربة اليوغوسلافية ، تلك التي تتجه اليها انظار كثيرة في بلدان العالم الثالث كنموذج للتوفيق بين الاشتراكية والديموقراطية ، بما حقق من انجازات وما لا يزال يواجهه من مصاعب .

قام البير ميستر بهذه الدراسة على الواقع بالاشتراكية مع عدد من علماء الاجتماع الفرنسيين واليوغوسلافيين ، متعرضا فيها لكل جوانب التسيير الذاتي في المصانع والحكم الذاتي في الاقاليم والادارة الذاتية في مختلف خلايا المجتمع .

كتاب يحتاجه كل دولة عربية تسير في طريق الاشتراكية ، ويحتاجه كل مواطن عربي يحرس على ان يأخذ فكرة كاملة عن مكاسب الاشتراكية .

منشورات دار الاداب

الناس ؟ اية شرائع مكنت هؤلاء الرجال من عملهم وساعدتهم على احتكار ضروريات الحياة والاستبداد بالعباد ؟ » .

ويقول في مقاله « التمدن الحديث » :

يقولون ان الاعوجاج في الجمهوريات يتقوم بالاقتراع فنقول ان كل صوت كبيرا كان صاحبه او صغيرا يشتري ويباع . ويضيف في نفس المقال : ما هي فضائل هذا التمدن المؤسس على المادة والطمع والاستئثار؟ التمدن الذي يسن ارباب المال شرائعه فيطبقها سماسرة البورص واصحاب المعامل وينشرها وزراء الحرية بالمدايع والمدبرات ؟ اذا توقفنا لنحل كل كلمة في هذا المقطع الاخير نجد دونما ريب بعضا من ماركس وبعضا اكثر من لينين في بحثه : « الاستعمار اعلى مراحل الرأسمالية » .

لقد كان ابعد الناس عن المادة والمادية لذا دعا وشدد لتحرر الحرية المدنية من الاستعباد الذي يقوله : « اتحسبون الفقراء والعمال في الجمهوريات من الاحرار ؟ اتقوم الحرية بهذا الوهم الذي يدعونه في الدول الدستورية حق الاقتراع ؟ ... ما الفائدة من الحرية السياسية التي يكفلها القانون اذا كان القانون في قبضة الاغنياء ؟ » .

اذا كنا نرى هنا مسحة من اشتراكية فكيف نفسر قوله فسيح الريحانيات :

« هل نخلصنا من عبودية الافراد لنقع تحت عبودية الدولة ؟ هل وجدت الدولة للانسان او وجد الانسان للدولة ؟ »

انه عندما قال بترقية لتجربة الاتحاد السوفياتي اجاب بطريقة غير مباشرة على عدد من التساؤلات التي استحوذت على تفكيره . انه يؤمن باية فلسفة سياسية تعمل لرفع شان الانسان في حريته المثلثة . في تفتق افاق عقله وعلو نفسه ورفاهية جسده .

ان اجاز واجزتم لي ساطرح انا نفسي سؤالا :

هل كان اقرب ما يكون للفاييين ؟ انها افتراضية نستحق المتابعة خصوصا واني ارى بينه وبين لاسكي بعض الشبه .

ليس الدين مفهوما سياسيا لنتناوله في البحث . اما الطائفية اي الدين في السياسة ، فلا بد من بحثها لانها تتناول تسخير الروحانيات في سبيل السلطة الزمنية ، وهذا بالذات ما تصدى له الريحاني بقوله :

« ان مزج الدين بالسياسة يقضي على الاثنين بالفساد » .

ونحن لا نجد في بحثه للطائفية وشروها فكرا سياسيا بل نجد مواقف ودعوة اصلاحية توجيهية . لقد شجب الطائفية ودعا لفصل الدين عن الدولة وكان لسان حاله يقول : ان تقدم الجماعات والافراد يقاس بما يقدمون لوطنهم والانسانية لا بالشكل الذي يتعمدون به .

وكم كان موفقا في استطراده المنطقي عندما قال في الريحانيات :

« التساهل نجم عن التعصب ، فلولا احدهما ما كان الآخر . فالتعصب اذن ولد التساهل والتساهل ولد السلام والسلام والاندلجاح والنجاح ولد السعادة . السلام يولد النجاح ، هو الاساس في نظرية العقد الاجتماعي عند فلاسفة القانون الطبيعي . »

وبعد ، فالريحاني ليس محاضرة وبحثا وكتبا . انه سفر من اسفار الخلود نتطلع الى فجره الدائم عند اشتداد الظلمة . ان الريحاني ينبوع علوي نرتوي من منهله الشجاعة واحترام الذات الانسانية صورة الله في خلقه . ان الريحاني شجرة اضاءت جوانب الطريق لجيول عاصره . شجرة نغدت مادتها ، ولازمت نورانياتها جوانب العقل الواعي في الاجيال الصاعدة . بشير العريضي

في ربيع اليأس

— تنمة المنشور على الصفحة ١١ —

وهناك الجرائد والجلات تحمل الي اخبار العالم والحياة .
العالم الذي فررت منه والحياة التي نبتتها ! ترى الاول يجالسني كلما جلست استريح ، فيحدثني وهو يسم بسمه ابليس . والثانية تجيئني سامرة ، فتثري وتقهقه .
العالم يقطع علي المزلة ليقول : وما الحق بغير القوة ! وما الرجال بغير المال ! وما الانتداب غير نوع جديد من الاستعمار . خلق الضعيف لخدمة القوي . والضعيف من الشعوب والامم مثل الضعيف في الناس ، قسطة النير ...

وهاك قويا في العالم الجديد يسيطر على اقوياء العالم القديم . يسيطر بالمال ، بالذهب . وهاك في الشرق الاقصى دولة تقلد دول الغرب بما يود المصلحون تظهير الغرب منه ، بالقوة المادية والشره الاستعماري . وهاك الصين تن بين برائن الحرب الاهلية التي تفذيها سرا دول الغرب . وهاك الهند وفيها الاسد والفيل يتنازعان الملك ويتصارعان . والى الشمال دولة تشرب بعنفها الى الغرب وتود ان يكون لها في الهند ما لليابان في الصين .

وهاك في الشرق الادنى طرفي الحقيقة : « ان الحق للقوة » . ففي انقرة نخط الحقيقة باحرفها الكاملة ونلفظها : جمهورية كمالية . وفي طهران نخطها بباء الذهب بالحرف الفارسي ونلفظها : مملكة رضوية . وفي نجد والحجاز نخطها على الرمال بالاحب البثار فتسفيها الرياح وهي تردد اسم ابن سعود . وفي الشرق العربي (١) لا تكاد نخطها حتى يمحوها ببصره الخنوع ويكتب مكانها : عاشت بريطانيا العظمى ! وهذه بريطانيا العظمى بعد ان استعادت شيئا من الصولة التي فقدتها في الحرب الكونية ، تقلد الطاع في الشرق العربي وسامه وتهدد بالدمرات والطائرات ، السيادة الوطنية والحرية القومية في فلسطين .

في هذه البلاد السورية كتبت الحقيقة بمشر لقات — لغات الطوائف — فكان للدولة المنتدبة فيها عشر قراءات مختلفات ، وكلها تعود الى مصدر واحد : الحق للقوة .

بدا يحدثني العالم وهو يسم بسمته الخبيثة المؤلة والحياة تقطع علي عزتي فتجيء سامرة وتقول : انما الحق لمن يحسن الرياء ، والقوة لمن يبرع في المداجاة . الحق والقوة والوجاهة والثروة كلها للامعيين ، لأولئك الذين يقفون مطاطي الرؤوس امام كل كبير من السادة الزعماء ، وامام كل من وقف حولهم في ظلال السلطات الثلاث ، المدنية والدينية والمالية .

الحق والقوة والوجاهة والثروة لمن يقول : نعم ، نعم ، نعم ، على الدوام . ذلك ان القوة الايجابية في الحياة هي القوة الغالبة . ولا يقول : لا ، لا ، لا ، غير المصابين بفسر الهضم والجائنين ، والانبيا . انبهي المال والرفاهية والجاه ؟ نعم ، نعم . انبهي السيادة والقوة والمجد ؟ نعم ، نعم . سيادة تنصدر فيها ؟ نعم . هم . عصا من الذهب وثوبا من الارجوان ؟ نعم ، نعم . عضوية في الجمع العلمي ، او رئاسة في البلدية ، او في الرابطة الادبية ؟ نعم ، نعم . فسطاطين يا سيدتي من باريس ؟ نعم ، نعم . واميرا صاحب كيس ؟ كيف لا ! . والحب لابليس ؟ نعم ، لابليس ... هي ذي الحياة ، حياة كل يوم ، تجيئني في الجرائد مثررة مقهقة ، ثم تنواري وهي ترقص الرقصة الجديدة .

فاخرج انا من المنزل لاستنشق الهواء النقي ولاحدث النجوم، وكانني بها ، وهي تدور في افلاكها ، تذكر بمن وقف تحتها في غابر الزمان من الانبياء والعلماء ، وتقول : نعم ، نعم ، لكل ما قالوه .
وهل من حاجة الي ان اردد على مسمع القاريء ما قاله الانبياء ؟ فقد بدأ احدهم وصاياه بـ « لا ، لا » . ووقف احدهم امام عروش الظلم وقال : « لا ! » لاربائها . ومشى اخر مع الفقراء وذوي القلب الوديع فقال لهم مرازا : « انا هو خبز الحياة . ومن اضاع حياته من اجلي يجدها ! » واوصى رابع بالامر بالمعروف وبالنهي عن المنكر . وقالوا كلهم بالحب والسلام والاخاء الانساني . وكلهم يتسوا من الانسان . ووقف الانبياء في ربيع اليأس فصرخوا من اعماق قلوبهم قائلين : سمع الانسان كلمة الله وظل عتيا . وآمن وظل ضالا . ومشى الانسان على الاتنين وهو لا يزال في كثير من صفاته مثل ذوي الاربع . علمناه التوحيد وهو لا يزال يقول : عيسى ومحمد وبوذا وزردشت . علمناه المحبة وهو لا يزال يصنع الدافع والقنابل والبارود . علمناه الرحمة والعدل وهو لا يزال ، في سبيل شهواته ، يطأ برجله القلوب الدامية . نفخ الانبياء ايديهم من الانسان . ولكن صرخات ياسهم سمعتها القرون ، ورددتها الاجيال . ردها في كل جيل افراد من اولئك الذين يعطون حياتهم ليظفروا بها ، وادي ترادهم الي تجديد الصلاح فسي الناس وزيادة عدد من يقولون « لا ! » ومن هم في قلوبهم ، وفي اعمالهم مؤمنون ايمانا صادقا . لذلك ترى الواحة في بيداء الحياة تتسع وتزداد اخضرارا كل مئة من السنين .

كذلك يزهر ياس الانبياء ويشمر .
وانا المقيم في هذا الوادي ، في هذا الزمان ، زهرة من ياس الانبياء . زهرة نورت ، فذوت ، فتنارت اوراقها ، ثم انتشرت من قلبها بنور الحياة ، فحملتها الرياح في النواحي الاربع من الارض .
زهرة من ياس الانبياء تفدو بستانا ، ويضحي البستان ربيعا ، ويكون للربيع صوت ، هو الذي تسمع الان ! هو صوت صاعد من ربيع اليأس !

لله من ظلم ينبعث في حكومات العالم الحرة ! لله من تمصب يتجدد في اديان الامم المتعددة ! لله من شعوب تنفر الى الماضي لتمتص من عظام الاموات شيئا من الحياة ! لله من حياة تزداد اعباء كلما ازداد الانسان علما ونورا ! لله من شعوب في هذا الشرق تردد كلمات التوحيد وهي عامية في الشرك .

في السماء رب واحد وان تعددت اسماءه ، وعلى الارض ناموسه ، مظاهر تجسم ، كل جيل ، في افراد من الناس ، فينيرون جادة من جادات الروح ، ويفتحون للشعوب بابا من ابواب الخلاص (الرقى) . هم ازهار ذاك الربيع ، ربيع ياس الانبياء . لهم يومهم ، ولهم عملهم ، ولهم ياسهم المزهر النير . ولولا ذلك ليمسوا حتى من الله

ان ياسي لفي ربيعهم وفي هذا الربيع لكل امة من الامم ، ولكل شعب من الشعوب ، زهرة طيبة الارجح .
ولكني وان قالت امي : العذراء ، اقول : الله .
وان قال اخواني المسيحيون : المسيح ، اقول : الله .
وان قال اخواني في الشرق : بوذا ، اقول : الله .
وان قال اخواني العرب : محمد ، اقول : الله .
وان قال اخي الفارسي : آهورا ، اقول : الله .
وان قال اخي الصيني : كنغوشويس ، اقول : الله .
وان صوتي ، وان كان من اصوات الياس ، من اصوات الله .
ولولا هذه الاصوات ، المرسله من الياس اشعة وحية لتجديد الامل والجهاد ، لما مشت الاجيال الي المحجة العليا .

امين الريحاني

(١) اسم قديم للمملكة الاردنية .

أمين الريحاني

— تمة المنشور على الصفحة ٨ —

لا اظن ان بين كتاب العرب المعاصرين كتابا آخر يستطيع القراء الأوروبيون ان يفهموه فهمهم للريحاني . ولكن في العالم العربي نفر من القراء ، اولئك التمسكين بالقديم ، لا يفهمون الريحاني ذا الشخصية البارزة والروح الثناة التي يفقهها الافرنج . ذلك لانهم يعتقدون ان السداد في آرائهم ، وانهم ، على ميسل فيهم للتحكم والارشاد ، فوق غيرهم . ولا يستطيع الناقدون العرب ان يدركوا ما ادركه الريحاني وهو ان الغرب في الاداب العربية عنصر حي حيوي ، وسيكون له في رقيها القسط الاوفر او العادل في الاقل للعنصر الوطني .

وللريحاني ، فوق ذلك ، فضل لا ينكر في انه ابطل عادة الاقتداء بالغرب ، ذلك الاقتداء المطلق الظاهر في كل دور من ادوار الادب العربي الجديد ، ابطله الريحاني في انتقاده الغرب انتقادا صحيحا عادلا . وهذه الزية في ادبه هي بنت المهاجرة ، والمهاجرة هي من العوامل القوية في ازدهار الاداب العربية في الربع الاخير من القرن الماضي .

ومما يجب ذكره خصوصا هو ان بعض العوامل الظاهرة تأثيرا كبيرا في تبلور الاداب العربية في القرن التاسع عشر . وقصد يصعب علينا ان نقول في اية سنة تولدت هذه الحركة الفكرية . ولكن العاملين الاكبرين هما البعثة العلمية الفرنسية الى مصر في اخر القرن الثامن عشر والارساليات الدينية المختلفة في سورية في اوائل القرن التاسع عشر فان فيهما مصدر الحركة الفكرية في مصر وسورية . تلك الحركة التي رفعت القطرين الشقيقتين الى القام الاول في الاداب العربية العصرية فكانا ولا يزالان حتى يومنا ، ينبوع الاغزر للعلوم والاداب .

اما القطر المصري فقد اتبع اولاً التقاليد الفرنسية في الادب ثم عدل عنها الى التقاليد الانكليزية ، وذلك منذ المقد التاسع من القرن الماضي . واما القطر السوري فقد انتشر فيه اولاً النفوذ الايطالي القصير الاجل ثم حل محله النفوذ الفرنسي والنفوذ الانكليزي معا فظلا سائدين معا حتى سنة ١٩١٤ . اننا لذلك نشاهد في هذين القطرين ، في المدرسة وفي الحياة ، من النظريات الخاصة ما لا تتفق والمذاهب الماخوذة ، وما لا يدرك جوهرها الاصيل . فاذا كان هناك دارويني مثلا كشيلي شميل فانه يظل داروينيا طيلة حياته ومؤمنا بالمعقيدة الداروينية اكثر من صاحبها . كذلك قل في سليم قبعين مترجم مؤلفات تولستوي ، فانه كان يعلم بان يمكث على الدوام في الزرعة التولستوية . واما قاسم امين « محرر الزارة » فانه يرى ان استعباد المرأة هو السبب الاوحد في انحطاط الشرق فجاهد من اجلها ذلك الجهاد المستمر المطلق الذي لا يعرف غير ناحية من الحقيقة ولا يقبل الهوادة فيها . اما ازدهار الاداب العربية العصرية بعد المقد الخامس من القرن الماضي فهو يرتبط بالمهاجرة من سورية ارتباطا شديدا . وقد كانت هذه المهاجرة اولاً الى القطر المصري القريب ، القطر الشقيق ، حيث لم تكن الزاغبة ، ونورت حرية الفكر هناك ، وريشت الصحافة فتمت ، نفرة قوية ، وهي لا تزال كذلك حتى هذه الايام .

اما المهاجرة الى اوربا فقد كانت على الغالب فردية خصوصية بخلاف المهاجرة الى مصر . ومع ذلك فقد نبغ بفضلها افراد يشار اليهم بالبنان . منهم رزق الله حسون الذي زار روسيا في المقد الثامن من القرن الماضي ، وترجم مؤلفات كريلوف «١» الى اللغة العربية . وقد توفي هذا النابغة العربي في لندن بعد ان قضى حياته مضطربة لانتقاده الحكومة التركية انتقادا مرا . وكانت وفاته من سم دسه له احد

(١) كريلوف كاتب من كتاب الروس الشهيرين له قصص وامثال شبيهة بقمصين لافونتين ١٥

المقربين من السلطان العثماني . وقد قال قبيل وفاته هذين البيتين :
قد قضى الله ان اموت غربا في بلاد دعيت قسرا اليها
وبصدري مخبئات معان انزلت آية الحجاب عليها
اما المهاجرة الى اميركة التي ازدادت في المقد التاسع من القرن الماضي ، فمن الصعب ان تحكم الان على مقدار تأثيرها في الاداب العربية الجديدة . على انه لا يقل اهمية عن تأثير المهاجرة الى مصر . في اميركة تولدت الصيغ الجديدة ، ونشأ الادب المستحدث الذي جهله العرب الاقدمون ، ادب التهمك والمجون ، هو ادب لذيد المعنى ، خفيف الروح ، كتب بلغة عامة لم تستعمل في ما قبل الا نادرا ، اللهم اذا استثنينا ما ظهر منه ، وهو قليل ، في القطر المصري . فمخايل واسعد رستم — الاب والابن — وشكري الخوري مبتكرون في هذه الطريقة ولهم من المقالات والقطع ما لذ وطاب معنى وشكلا .

واتي اخص بالذكر شكري الخوري الذي هاجر الى البرازيل . فهو يمثل لنا في قالب الحوار حياة الفلاح اللبناني في بلاد العجائب وشقاءه هناك . وان تصويره لهذا المسكين ، وما في تلك الصورة من الترهات التي يولدها خبره للحياة الاميركية المختلفة كل الاختلاف عن الحياة في لبنان ، انها لصورة مضحكة بل انها لصورة تدمي القلب اما وتستدرف الدموع . وهناك كاتب اخر قريب في الروح من الريحاني هو جبران خليل جبران الذي يعطينا الامثلة البينة الباهرة في تأثير الحياة الاميركية على نظريات الكاتب العربي البسيطة ، فتبدل فيها ، وتغير اشكالها ، وتقلبها ظهرا لبطن . وقد حمل هذا الكاتب التفنن على الحياة الاميركية والاوروبية حملات شعواء .

بناء على ذلك نقول ان كل من له علم بالحياة العربية ، فيفهمها من نواحيها الخاصة والعامة ، يرتأى ولا ريب رأينا في ان اميركة هي التي اوجدت رجلا كثير التفكير والتأمل كالريحاني ، ذلك الرجل المطلق من قيود التقاليد الشرقية والغربية .

وقد اطلق الريحاني نفسه من تلك القيود فنبذ سلطان اولي السيادة

الكامل في النيايح

لابن الأثير

يصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منه :

المجلد الاول	المجلد الثاني
المجلد الثالث	المجلد الرابع
المجلد الخامس	المجلد السادس

الناشر : دار صادر — دار بيروت

سواء اكانوا من قومه او من غير قومه ، وشرع ينتقد ويغزل ما فسي المدنين الشرقية والغربية من السيئات والحسنات .
اجل قد ادرك الريحاني سر الحياة الاميركية . على انه من الخطا ان نعدده من الغربيين . فهو عربي صميم ، بل هو سوري وابن جبل لبنان . وان لوطنه هذا المقام الاول في جميع افكاره ، وامياله واطواره . اما البلاد العربية الاخرى فاذا جاء ذكرها في مقالاته فذلك نادر وبعبارة اخرى هي غالبا غامضة كانه يتكلم عن الهند او الصين (١) .

الى لبنان تنجبه افكاره واحلامه حيثما كان ، وهو القائل : ان في لبنان قلبي . فلا عجب اذا كان يستطيع ان يصور بيئة لبنان القريب الى قلبه بتلك السهولة العجيبة - وفي بعض الاحيان بجرة قلم واحدة - خذ الشقاق الديني مثلا الذي لا حد له هناك فهو يتمثل امامنا في مقالات الريحاني العديدة كما هو صورة طبق الاصل . وكذلك اقواله فسي الموظفين الخاملين الكسالى « الذين يدخنون » ساعة اشغالهم وقلما يفكرون - وفي عبيد التقاليد والعادات وخزعبلات « الرسميات » التي يتمسكون بها حتى في اشد ايام الضيق . ان في هذا النوع من ادبه اما نفسيا يمازجه حب اشد منه هو في الحقيقة الباعث له . ولا يخف الاثنان - الالم والحب - حتى في ساعة الاجتهاد والتصنع كما يظهر في صفحة كتبها عن بيروت . وفي هذه الكلمة تتجلى قدرته في الانشاء الغربي .

احب الريحاني الطبيعة حيا متناها بل حبا يدنو من العبادة . ولست اعرف كاتباً عربياً اخر نشأت فيه هذه العاطفة للطبيعة ونميت نموها في الريحاني . حقا انه لامر غريب كيف ان ابناء هذه الامة القريبة من الطبيعة لا يعرفون هذا الحب ولا تمت في قلوبهم هذه العاطفة . ان في شعرهم القديم وصفا دقيقا فوتوغرافيا لما كانوا يشاهدون ولكنهم لم يظفروا بشيء من السر في ادراك كنه الطبيعة وفي العاطفة لها .

ومن الغريب ايضا ان نوعا من انواع الادب المعروفة الشائعة ، اي النوع البسيكولوجي (١) في الوصف والمقابلة يكاد يكون غير معروف في الشعر العربي ولا يستعمل الا نادرا . مع انه من المزايا الشعرية عند اكثر الشعوب القديمة . ولكنه لم يعرف حتى في الشعر الاوروبي الا في العهد الحديث . اما الكتاب العرب فقلما تجد في كتبهم صورة متقنة لمشهد طبيعي . هو نقص في ادابهم ، ولا يزال حتى اليوم . ولا نجد في مؤلفات جرجي زيدان ، القصصي المصري الكبير صورة للطبيعة

(١) هذا في تلك الايام . ولكن الريحاني بعد رحلاته التلهيرية في البلاد العربية (١٩٢٢ - ١٩٢٣) كتب كتابه « ملوك العرب » و « تاريخ نجد الحداث » وكتاب « ابن سعود وطبعه وبلاده » باللغة الانكليزية ، وكان المستشرقون في مقلة المعجبين بها كلها .

(١) مثال ذلك ما في « تزايد الاثبات » من الوصف في التشبيه . فقد وصف سليمان الطبيعة مثلها اياها بحبيته نجا المنيه مختصرا والمثل به به - اي الطبيعة في فلسطين ولبنان - على شيء مسمى الاسهاب - « شعرك كقطع ماعز رايع على جلعاد » اسنانك كقطع نماج صادرة من الغسل ... عتقك كبرج داود المبني للأسلحة الخ .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

متمة . ان هناك خطوطا واهية ضئيلة لا تكاد تكفي لادراك ما تشير اليه . اننا والحال هذا لنعجب جدا بمزية الريحاني الطبيعية - بتغلغله في قلب الطبيعة ، بادراكه اسرارها ، بحبه الروحي لها . وان هذه العاطفة الفريدة تتخلل مقالاته وقطعه كلها حتى انك لتجدها ولو عرضا في مقالته « من على جسر بروكلين » فالشعر والطبيعة في نظره واحد لا فاصل بينهما (راجع مقالة ابن سهل الاندلسي) والطبيعة تضع على لوحته في بعض الاحيان الوانا قائمة فتولد تلك العواطف المرة الحادة (راجع الرداء الاسود) وقد تظهر هذه العاطفة في مظهر شديد جميل حتى في شدته وذلك عندما تلامس روحه المتأله قلب امه الطبيعة (داويني ربة الوادي) فتتجدد قواه ويستأنف العمل . وانه في هذه الحال لمبدع في تلك القطع والقصائد النثرية التي تعصى المترجم ، فقلما يتمكن من نقل جمالها العجيب المدعش الى لغة اجنبية .

لست اخذا على عاتقي وصف براعة الريحاني الادبية بكاملها فلا اقف لذلك حتى عند اطرافها كلها . انما قصدي ان اقدم الى محبي الادب الاجنبية هذه الترجمة لبعض مقالاته واشعاره فيدركون منها منزلة الريحاني بين ممثلي الادب العربية المعصرين . علي اذن ان اقول كلمة وجيزة في هذه القطع والمقالات .

اما مؤلفات الريحاني الكبيرة فهي التي طبعت باللغة الانكليزية . وما نصيب اللغة العربية غير المقالات والخطب الكثيرة التي لا تمتاز شكلا بعضها عن بعض . واهم هذه المقالات والخطب طبع في مجلدين سنة ١٩١٠ كما قلت وعددها نحو خمسين وقد ترجمت منها الى اللغة الروسية وطبعت لأول مرة ما يقرب من خمسها .

وللريحاني شذرات عنوانها « بذور للزارعين » تختلف في مواضيعها وقطعها منها ما هي افكار له طيارة ، ومنها ما هو رؤوس اقلام لمقالات يكتبها في المستقبل . واني اعرف في الادب العربي الجديد مجموعة اخرى شبيهة بمجموعة الريحاني هي : « اقوال قاسم امين » وقد طبعت بعد موته . اما الفرق بين الاثنين فهو انه في الاولى تتجلى بنوع خاص شخصية الكاتب وفي الثانية تبو غالبا شخصية الهيئة الاجتماعية . فاذا شئت ان تعرف ابناء العرب في هذا العصر « الاقوال » افضل على « البذور » .

اما في الشعر المنشور فقد اوجد الريحاني موردا جديدا لسلادب العربي لم يكن معروفا من قبل . والعجيب انه لم يكن معروفا ، وهو في ادابنا الروسية عادي ، نعرفه جد المعرفة منذ الصغر . وما السبب غير القيود في الشعر العربي . فالمحافظة على الاوزان والقوافي والاشكال والبحور المقررة هي من اهم الواجبات الادبية ومن اشد التقاليد . وان ادباء العرب اجمالا لمقتنعون كل الاقتناع انه يصعب نظم الشعر بغير الشكل الذي ينحصر في الوزن والقافية .

وقد اخذ الريحاني الشكل المنشور في الشعر عن الشاعر الاميركي ويتمان ، الذي يصفه باستاذ هذه الطريقة وامامها . اما نحن فسي روسة فاننا نعرف اكثر معرفة شاعرا الشهير تورجينييف (١) في ما كتبه قديما بعنوان : « سنيليا » .

على اننا اذا اتعمنا النظر في الادب العربية القديمة نرى انها لا تخلو من هذا الشكل الشعري كما يتضح من مراجعة بعض الصور القرآنية وان يكن شكلها غير هذا الشكل الشعري الذي هو الان موضوع بحثنا .

قلت في ما تقدم انه يصعب ترجمة اشعار الريحاني المنشورة في قالبها الاصلي ، الى اية لغة اجنبية كانت . فهي تقسم الى مقاطع كبيرة او صغيرة ، لها قواف محدودة ومتنوعة ، ومنها ما ليس فيه غير القافية

(١) ايفان تورجينييف ولد سنة ١٨١٨ وتوفي سنة ١٨٨٢ ومن اهم مؤلفاته التي ترجمت الى اكثر اللغات الاوروبية وحتى الى الصينية واليابانية « الحب الاول » و « مذكرات الصياد » و « الاباء والابناء » و « الاراضي اليكر » وغيرها . وفي الروايتين الاخيرتين تمثل لأول مرة في الادب الروسي حياة التهايشات الاولين .

مكتبة انطوان

الفرع الفرنسي - شارع الحويك

يسرنا ان نقدم للقراء والادباء العرب

اخر ما وصلها من المؤلفات الفرنسية :

LA CHAMADE

FRANÇOISE SAGAN

DRAME

PHILIPPE SOLLERS

LE FAISEUR DES REVES

M. DEL COSTILLO

LES SAISONS

MAURICE PONS

LA LUNE ET LES FEUX

CESARE PAVESE

LES CHARMES

PIERRE GASCAR

LE PRESIDENT EST MORT

LES CAS DE CONSCIENCE DE L'AVOCAT ISORNI

الواحدة التي تظهر في بعض السطور ولا تظهر في غيرها كما أنها لا تكرر في المقاطع الأخرى . والريحاني يلتزم في بعض أشعاره لازمات تكرر بين المقاطع مع شيء من التغير فيها ، لذلك لم تكن ترجمتي لأشعاره غير نقل بسيط قصدت فيه تتبع الأفكار دون القوالب والأشكال .

أما لغة الريحاني فليست مما يستحسنه الناقدون العرب . والكثيرون منهم يشجبون شذوذه الظاهر بالأجمال وخضوعه لطرق التعبير الأوروبية بوجه خاص . ولا ريب أن انشاءه يبدو أحيانا كأنه ترجمة حرفية عن لغة أجنبية . وهذا ما يحملنا على الظن أن الريحاني يفكر في بعض الأحيان بلغة غير لغته الوطنية ، الأمر الذي لا يستغرب في كاتب ألف مؤلفاته الأولى باللغة الإنكليزية . على أننا نرى في مقالاته الأخيرة تقدما في اللغة وتحسنا في الإنشاء إذا ما قابلناها بمقالاته الأولى ، مما يدل على أنه كان ولا يزال يسعى في تحسين لغته والتوصل فيها إلى درجة الكمال ومع ذلك فإن المحافظين المتمسكين بالتقديم من القياسات اللغوية يرون النقص في كل ما يخالف أرائهم وأحكامهم ، وينعتون بالركاكة كل ما يخل بالقواعد الرعية منذ القدم وأن كل من يتقونه هو صحيح سليم للنمو والارتقاء . أذكر أن أحد أولئك المحافظين التمتين قال أنه وجد في رواية من روايات جرجي زيدان القصصي المشهور مئة غلطة فلو أخذنا هذا بعض قطع الريحاني لوجد فيها حسب قياسه ألف غلطة وغلطة . ولكن هذا النقد السطحي لا يفسر هذين الكاتبين ولا ينفي كونهما من أبرع ممثلي الأدب العربية الجديدة .

وليست اللغة العربية فقيرة أو ضعيفة إلى الحد الذي ترى فيه أن اعتزالها اللغات الحية خير لكرامتها ، فتتقيد بالصيغ والأساليب القديمة إلى الأبد . ليس في التطور ما يخيف ، وليس في التجدد ما يحط من كيانها وهي المشهود لها بالسعة والقوة والفنى .

خلاصة القول أن لغة الريحاني ما لا يجوز أن ننكره من محاسن الإنشاء . أن لها منزلة سامية . ومن مزاياها الخصوصية الجملة أنها لغة بسيطة مرنة شغافة تتتابع جملها بخفة ورشاقة ، ولا تتراكم بعضها فوق بعض كما هو الحال غالبا عند غيره من الكتاب . فإذا قابلنا مقالات الريحاني بمقالات غيره من المعاصرين تجلت لنا تلك المحاسن خصوصا الطلاقة منها والرشاقة وبراعة الأسلوب . زد على ذلك أنها خالية من السجع الثقيل ومن الألفاظ والتعابير اللغوية القديمة التي يصعب فهمها بدون معجم ، والتي يفاخر بها المفكرون من بعض أدباء العرب حتى في هذه الأيام .

وقد تهكم الريحاني مرة على هذه الطريقة العقيمة في أنه قلدها ليظهر للناس سيئاتها . وذلك في خطبة القاها في جمعية بصبيدا استهلها بفترة كلها الفاظ حوشية عويصة تحقيقا لرغبة كاتب الجمعية الذي طلب منه خطبة « لم تفتق رثى سمع » ولم يخطب مثلها في جمع . وكل من يقرأ الاستهلال لتلك الخطبة يدرك وهو يتسم أسرار التفوق باللغة في نظر الأقدمين والحافظين .

أنه ليصعب علينا أن نقدر أجلا أدب أي كان من الأدباء بناء على ترجمة مؤلفاته . وإذا كان الأمر كذلك فالحكم يستحيل في أدب من يمثل أدبا مجهولة لدى القراء . إنما قصدي في هذه المقدمة الوجيزة تعريف الريحاني كما يترأى لي شخصا في تاريخ الأدب العربية الجديدة . والنتيجة التي اتصلت إليها في التعريف هي أنه يجدر بكل امرئ متمدد أن يعرف الريحاني الذي هو أخونا في الإنسانية ، وأن كان مقيما في بلاد قصية . فإذا رأى القارئ أنني غير مصيب في استنتاجي ، أو أن الاستنتاج لا يلتزم ومبدأه الأدبي ، أو أن « السمكة لا تستحق هذه الصلصة » ، أو أن كلمتي هذه هي ضرب من الحسابات لترجم اختصاصي غرضه الوحيد أن يلفت نظر القارئ إلى موضوع اشغاله الخاصة ، فحسبي أنني اقتديت بالريحاني في كلمته الماثورة : « قل كلمتك وامش » .

اغنايوس كراتشكوفسكي

الريحاني : الاديب الفاعل

— تتمة المنشور على الصفحة ٣ —

في الحياة باجمعها ان لا ينضب ولا يتعكر ينبوع الداخلي ، مفسد الموهب العقلية والروحية كلها . فاذا دام هذا ينبوع جاريا فائضا صافيا ، فان فيه من الخير والنعمة ما لا يقاس بمقاييس الاغنياء والروساء » .

وفي سبيل ان يستبقي هذا الصفاء النفسي كان الريحاني يروض نفسه على كثير من اخلاق الصادقين من الصوفيين . فلنسمعه يقول : « اود ان اعيش دون ان ابغض احدا ، واحب دون ان اغار من احد ، وارفع دون ان ارفع على احد ، واتقدم دون ان ادوس من هم دوني او احسد من هم فوقني » .

كان هذا الطموح ، اللجوج في طموحه الى الخير لقومه والانسانية زاهدا في المغم الشخصى . وكان هذا الموتر النفس الرامي عن قوسه بارشق السهام وامضاها فسي صدر الظالمين والمدجلين والخانعين والجامدين يجتهد ان لا يكون توتره قلقا ضائبا ، مانعا ، بل قلقا هادفا مركزا يستند الى سلامة وأطمئنان عميقين في باطن النفس .

يقول الريحاني :

« احس ان شخصيتي مقر السلامة والاطمئنان ولا يغيرها ما حرمت من صحة البدن والنعيم القائم على رمال الجمال المادي والابهة المشيدة على قصبات المال والسيادة . واذا كنت قد قصرت او تهاونت في التمتع بطيبات الارض وبملذات الدنيا من مال وسلطان وبنين ، فاني في ذلك مخير لا مسير ، راض بما كان ، مطمئن الى ما سيكون . فلا حاجة الى ان افكر في غيري : صاحب ثروة طائلة او شهرة واسعة او سيادة عريضة امنى ان تكون لي او اكون لها وبالتالي عبدا » .

ولكن من اين ياتي هذا الرضى وذلك الشعور بان شخصيته تقرر السلامة والاطمئنان ؟

من كونه نذر نفسه لقضية عظيمة !

افكان اذا ، ملتزما ؟

لا ونعم !

لم يكن ملتزما بالمعنى الذي نكتسبه هذه الكلمة حين تدخل معاجم الحزبيين . فهو كما كتب في سنة ١٩١٣ ، في خطبته « روح الثورة » يرى « ان الادباء الحقيقيين لا ينتمون الا الى حزب واحد هو حزب الحق والحرية والجمال » . ثم هو « لا يحسن الوقوف والجلوس فسي الصفوف المنظمة » كما عاد فكتب سنة ١٩٢٢ في مقالته « تكلموا بالعربي » .

ولكنه بمعنى اخر ملتزم . يشهد بذلك ادبه الذي يحفل بالمواقف الجريئة في سبيل قيم وافكار اقتنع بها . غير ان التزامه يتصف بثلاث صفات : الاولى انه فعل عن ارادة حرة واختيار ومجبة لا يلتزم . والثانية انه فعل عن معرفة . والثالثة انه فعل مستقل .

في كتاب خالد نقرأ هذا الكلام على الطاعة (ولست ادري لم اقرن دائما بين الالتزام والطاعة) قال :

« الطاعة كالإيمان عطية الهية . ولكنها لا تكون كذلك الا حين تفيض من القلب . انها مقدسة بشرط واحد ان توجهها المحبة ويمليها الاخلاص . فاذا كنت لا تستطيع ان تحترم ما تتبع فاني اقول لك احجب طاعتك . واذا كنت تؤثر ان تبيع هويتك او ذاتك بقطعة نقود مزيفة من العقائدية فالحق حقا . ولكن لا تلق اللوم على الله او القدر او المجتمع اذا رأيت نفسك بعد هذه الفعلة اخا للثور ! »

التزام الريحاني ارادة حرة واختيار ومجبة واحترام لما يلتزم . هذا اول . اما انه التزام من معرفة فتشهد به تلك الثقافة الفنية التي تطلعا في آثاره والتي عانى الريحاني في سبيل امتلاكها غوصا جاهدا في التراثات الشرقية والغربية . . . تمكن ان يصبح كاتباً مبدعاً بلغتين . وجلس الى العشرات من كبار سدة العقل والفكر في الشرق والغرب ، علي بن ابي طالب ، ابي العلاء المعري (ترجم الى الانكليزية مختارات من شعره سماها رباعيات ابي العلاء) والغزالي وابن رشد وابن عربي وابن خلدون والشميل وفولتير وكارليل وداروين وروسو وجفريسون وتور ووجون ستيوارت بل وتولستوي ووالث ويمتن . (يصعب عرض الموكب

سخر الريحاني ينبع من محبته لقومه والانسانية . تحدث فسي خطبة القاها سنة ١٩٢٢ في الكويت عن ابهج شيء سره في رحلته العربية فقال : انه كرم الاخلاق . ثم تحدث عن اسوأ شيء غمه فقال : انه فقد المدارس الحديثة . فلا في عسير ولا في اليمن ولا في حضرموت ولا في نجد مدرسة واحدة سوى تلك التي في المساجد لتحفيظ القرآن الكريم تحفيظا آليا على الاغلب . ثم ذكر انه ركب في موكب ختمة بعض الصبية (المراد ختمة القرآن) وانه سمع قائلا يقول له : هؤلاء الصبية نالوا العلم كل العلم ، وانهم لن يسييل الله مجاهدون ان شاء الله . فغلبت الريحاني نزعتة الساخرة النابعة من محبته لقومه وللانسانية فلم يملك ان هتف : عسى الله ان لا يشاء مثل هذه القناعة في العلم ومثل هذا الجهاد في سبيله ! ولا اشك ان كلمة الريحاني ، الساخرة هذه قد كان لها اثر في التوجيه شطر التجديد في دراسة القرآن العظيم وشطر العلم الحديث في تلك الاقطار العربية التي قضت عليها الظروف زمنا بالتخلف والانغلاق .

سخر الريحاني بعيد عن ان يكون وليد ضغينة او حقد . وهذا ينقلنا الى خاصية اخرى في شخصية الرجل وهي صفاء النفس واجتهاده الدائم في ان نزل نفسه وينابيعها صافية . فلنسمعه يفتح لنا قلبه ودخيلة نفسه :

« ليس في اعماق نفسي رواسب من الحوامض المعنوية . فالهم

كيف نكافح الصهيونية

بعد مرور ١٥ عاما على نكبة فلسطين ، اجتمعت نخبة من المفكرين اللبنانيين ، في مقدمتهم الاستاذ شارل حلو ، رئيس الجمهورية اللبنانية الحالي ، وانشأت « مؤسسة الدراسات الفلسطينية » للبحث العلمي في مختلف نواحي حياة الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية ، تنويرا للرأي العام العربي والعالمي بالحقائق القائمة على العلم ، والمنطق ، والدرس الموضوعي .

ولا مشاحة ان الاستاذ عبد اللطيف شرارة قد ساهم مساهمة كبيرة في هذا المجال بكتابه الاخير : « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » اذ درس ، بما عهد فيه من الدقة ، طبيعة الجماعات الصهيونية ، وتجرها العنصري ، وعرفيتها الزمنة ، وتعصبها العريق في القدم ، واساليبها في تضليل الشعوب ، وتفلسفها المخرب ، ومساندتها للاستعمار ، وتشويهاها لمنطق العدالة والاصلاح وبراعتها في التخطيط المدواني . فاطلب هذا الكتاب من « دار المكتشف »

بيروت ، ص.ب. : ٥٨١ ، تلفون : ٢٢٤٧٧٠ .

كله) . ولم تكن ثقافته كتيبة فقط . كان أبداً يستطلع الحياة . ورحلته الى البلاد العربية هل كانت غير استطلاع للحياة ؟ وفي ذلك كله كان مفتشاً عن الحقيقة . فأتى التزامه فعل معرفة . ولكنه أيضاً فعل مستقل لان الريحاني لم يسر وراء احد ممن المفكرين سير التابع في كل شيء ولا صور امراً بصورة نسخها نسخاً عن غيره . فلنسمعه يقول في كتاب خالد : « جميعنا بمعنى من المعانسي سائحون . وهذا العالم اقدم الاثار ... ويرهقنا ويبتلينا المرشدون والتراجمة من كل رتبة وظلل . مرشدون اجتماعيون وسياسيون . تراجمة اخلاقيون ودينيون . تولوستوي هنا ، وابسن هناك ، وسبندر فوق ، ونيتشي نحت . ثم ترك في تسوش دائم وقنوط . اين تمضي ؟ من تتبع ؟ ام انك تخلف ريثما ترى عمل الخلاص قد تم . »

« ذلك بان المجتمع يجب ان يخلص . والمخلصون كثر ... أي موكب لدينا من اسيا وفرسان ، وأي شئ ! انما عمل الخلاص ممكن وفي سرعة . ما علينا الا ان نختار . فانفسر يستطيع تحقيق الخلاص باوسيقى . باكونين بالديناميت . كارل ماركس بشاخص الهندس والساح . هيكل Haeckel . بآبره من منطق المادة الحيوية الاولى . (الجبر) بنشفة من الملح والزيت المقدس . وملوك التعليب في اميركا بلحم الخنزير والعجول . فماذا الذي تريد ؟ »

وبعد هذه الومضات من السخر يقول بنبرة جد ويقين : « خذ عكازك . سر رويدا على هيتك . تريث حيث يدعوك قلبك الى التريث . لا حاجة الى استعجال ، يا اخي ، وسواء اكانت جهنم تنتظرنا هناك او الجنة . تعال . ان لم يكن لديك عكاز فلدي انان . وما فسي رقتي اشاطرك اياه . ولكن ادر ظهرك الى المرشدين .. اقول لك سيأتي الوقت الذي يصبح فيه كل انسان مرشد نفسه وترجمانها . سيأتي الوقت الذي لا تكون فيه حاجة الى كتابة الكتب للآخرين ، او الى سن الشرائع للآخرين ، او صنع الديانات للآخرين . سيأتي الوقت الذي يكتب فيه كل واحد كتابه الخاص في حياة الحيوانات . فيكون ذلك الكتاب قانونه وعقيده . يكون ذلك الكتاب - الحياة - هو القصر وهو المعبد لروحه في جميع العوالم » .

دعوة الى الاستقلال ورفض التبعية في الفكرة بالغة المدى . هذه هي حدود التزام الريحاني وان كان ملتزماً . ولكن هذا الاديب صاحب المواقف الشديدة ، الجريئة ، كان رحب التسامح ايضاً .

وقد يبدو في ذلك تناقض ، ولكن لا !

ان اصحاب المواقف الشديدة الجريئة ، التي اختاروها عن ارادة ومجبة ومعرفة واستقلال هم في العادة اعق المتسامحين دون ان يعني تسامحهم تمسكاً او تمسكاً ، ودون ان يعني تمسكهم بمواقفهم تعصباً . كان امين الريحاني - وتلك سمة من ابرز سمات شخصيته - يجتهد في ان يتبين وجهاً للحق في ما يقوله غيره من خصومه . كان لا يخشى فتح حوار بينه وبين مخالفه في الرأي . بل كان يسعى ابداً الى فتح ذلك الحوار في كل مجال ، حتى المجال الخطر الخطير : السياسة ، والمجال الاشد خطراً وخطورة : الدين !

ومن ثم رأيناه في السياسة على وضوح الكثير من مواقفه ونزعاته فيها يصرح بأنه لا يحسن الوقوف والجلوس في الصفوف المنظمة » . لماذا ؟ ليقى قادراً على فتح الحوار . وفي الدين ايضاً ابسى ان يتمذهب تمذهباً ضيقاً . لعلمه ان ذلك يسد عليه ما يريد ان يبقى مفتوحاً : الحوار . فاحب المسيحية والاسلام ولم يكره الديانة اليهودية وان كره الصهيونية ونفر من اخلاق اكتسبها اليهود . ولم تنطق دائرة آفاقه الدينية عن بوذا وكنفوشيوس وزرادشت . وعبتاً حمل المتعصبون بعنف وقحة احياناً - على هذا التسامح الكبير . فما زحزحوه عن موقفه قيد شعرة . ولا ضاقت دائرة تسامحه بتحملهم . فلنسمعه يقول : « اذا بُذني المسيحيون والمسلمون ، فهناك رب الامتين ، رب العالمين ، لا ينبذ احداً ! »

لقد كان الريحاني مؤمناً بالله ، مؤمناً على طريقته . وفي رأيه ان

خير ما يلخص ديانته هو هذا المقطع من قصيدته « معبدي في الوادي » :
في ظل القويسة والفار
وبين الزعتر والوزال والخنشار
بالقرب من ضحضاح يشف عن نباتات حية تحت الماء ،
وفوق النهر الجاري تحت قدمي هذا الوادي الرهيب ،
ابني لك ايها النفس هيكلاً من الايمان
اقيم فيه تمثلاً للوداد والاخاء
وادعو اليه كل بشر تحت السماء ! »

وهذا يبلغ بنا الى سمة اخرى في شخصية هذا الاديب المفكر الاصيل اعني حبه العميق للطبيعة وحرصه على انماء الصلة الحية الحميمة بينه وبينها وسواء اكانت هذه الطبيعة وادياً رائعاً في لبنان كوادي الفريكة او صحراء مهيبة كالنفود العربية .

وبعد ، انراني يحق لي ان اطمئن الى انني قد استوفيت الخصائص التي تفاعلت بعق وقوة واستمرار لتؤلف تلك الظاهرة الغدة : شخصية امين الريحاني ، شخصية الاديب الاصيل حقاً ، الذي يكاد يتحتم فيه ان تأتي شخصيته بحجمها ومداه اعظم من ادبه على غنى ادبه وجماله . نعم ، شخصية الاديب الاصيل حقاً ، الذي عاش وبقي ترائه بعد غيابه شاهداً على هذا الائتلاف الجديد Synthèse الذي بدا منذ اواخر القرن التاسع عشر واجبا ملحا في حياة الشعوب العربية ، والسني ذاتها الايام ونزيده شدة والحاجا .

ان امين الريحاني هو فعل الحقيقة الخالدة : ان البلاد العربية يشدها من الروابط ما لا انفصام له . وان العصر لا يحتمل مجرد اجترار وتكرير لما كان في التاريخ ، بل لا بد من محتوى جديد بحث عنه امين الريحاني واعطانا منه الكثير .

واننا لنفتش الان حولنا بكل ما تشمله كلمة « حولنا » من آفاق ، فنرى مكان مثل هذه الشخصية اللبنانية العربية الانسانية شاغراً موحشاً في دنيا الادب . فنحس بالفراغ لان امين الريحاني ليس مجرد حاجة يستدعيها ترف العقل ، بل هو حاجة حياتية لنا بما كان يحمل من سمات الاديب الرسولي ، وبما كان يملك من صوت بعيد الاداء مثير للفعل الفكري في المصائر القومية والانسانية الكبيرة .

نعم ، مثير للفعل الفكري حتى ولو اتفق لك ان تخالفه . على أنك ولو خالفته فلن تسمع منه الا تلك الكلمة الحلوة التي كان لا يتعب من ترديدها : يا رجل ، أنت اخي !

رئيف خوري

صدر حديثاً :

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

منشورات دار الاداب

الثلث ١٢٥ ق. ل.